В. М. Есипов

# БОЖЕСТВЕННЫЙ ГЛАГОЛ

## Пушкин Блок Ахматова

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

Основу нынешней книги составили работы последних четырех-пяти лет, написанные после подготовки и выхода в свет в нашем же издательстве предыдущей книги В. М. Есипова «Пушкин в зеркале мифов». Большинство их опубликовано в периодической печати или в специальных пушкиноведческих изданиях.

Первый раздел состоит из работ, имеющих биографический характер. Во второй раздел «Комментируя Пушкина» вошли статьи и заметки, возникшие в результате подготовки к изданию нового собрания сочинений поэта, – плановой работы Института мировой литературы им. А. М. Горького, сотрудником которого является автор.

Третий раздел составляют работы более общего характера, в которых рассматриваются трактовки некоторых пушкинских произведений и других произведений русской классики, представляющиеся автору сомнительными или неверными.

Завершающий раздел, как и в предыдущей книге, обращен к классике XX века, к некоторым проблемам, связанным с творчеством Александра Блока и Анны Ахматовой.

- Виктор Есипов
  - От автора
  - Пушкин. Сюжеты с биографическим уклоном
    - Сановник и поэт
    - «Оставя честь судьбе на произвол…»
    - К истории создания шестой главы «Евгения Онегина»
    - Неосуществленный замысел Пушкина
    - «Подлинны по внутренним основаниям…»
  - Комментируя Пушкина
    - «С Гомером долго ты беседовал один…»
    - Рафаэль или Перуджино?
    - «Прекрасней волн, небес и бури…»
    - Александровская колонна или Александрийский маяк?
    - Почему Италия?
    - «Зачем ты, грозный аквилон…»
    - «Не в светлый край, где небо блещет…»
    - «К убийце гнусному явись…»
    - Из чего мы бьемся
  - Полемические заметки пушкиниста

        - «Все это к моде очень близко…»
        - Анонимный текст: проблема установления авторства
        - «А чара – и не то заставит…»
    - Сюжеты XX века
        - Об одном трагическом заблуждении Александра Блока
        - «И только высоко, у Царских Врат…»
        - «В изображенье серых глаз…»
        - «Не стращай меня грозной судьбой…»
        - «Это наши проносятся тени…»
        - «Он ко мне во Дворец Фонтанный…»
    - Первые публикации
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28
    - 29
    - 30

- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74

- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118

- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162

- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206

- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250

- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294

- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338

- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382

- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426

- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465
- ○ 466
- ○ 467
- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470

- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475
- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484
- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491
- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494
- ○ 495
- ○ 496
- ○ 497
- ○ 498
- ○ 499
- ○ 500
- ○ 501
- ○ 502
- ○ 503
- ○ 504
- ○ 505
- ○ 506
- ○ 507
- ○ 508
- ○ 509
- ○ 510
- ○ 511
- ○ 512
- ○ 513
- ○ 514

- ○ 515
- ○ 516
- ○ 517
- ○ 518
- ○ 519
- ○ 520
- ○ 521
- ○ 522
- ○ 523
- ○ 524
- ○ 525
- ○ 526
- ○ 527
- ○ 528
- ○ 529
- ○ 530
- ○ 531
- ○ 532
- ○ 533
- ○ 534
- ○ 535
- ○ 536
- ○ 537
- ○ 538
- ○ 539
- ○ 540
- ○ 541
- ○ 542
- ○ 543
- ○ 544
- ○ 545
- ○ 546
- ○ 547
- ○ 548
- ○ 549
- ○ 550
- ○ 551
- ○ 552
- ○ 553
- ○ 554
- ○ 555
- ○ 556
- ○ 557
- ○ 558

- ○ 559
- ○ 560
- ○ 561
- ○ 562
- ○ 563
- ○ 564
- ○ 565
- ○ 566
- ○ 567

# Виктор Есипов
# «Божественный глагол» (Пушкин, Блок, Ахматова)

# От автора

Основу нынешней книги составили работы последних четырех-пяти лет, большинство которых опубликовано в периодической печати или в специальных пушкиноведческих изданиях. Некоторые написаны еще до выхода нашей книги «Пушкин в зеркале мифов» (издательство «Языки славянской культуры», 2006), но не были включены в ее состав из опасения нарушить композиционное единство. Другие, напротив, входили в предыдущую книгу, но публикуются вновь для смысловой связки с позже написанными статьями, часть которых продолжает прежде начатые темы. Так, например, произошло со статьями «Зачем ты грозный аквилон…» и «Почему Италия?», которые являются необходимым, на взгляд автора, смысловым фоном для новой работы «“Не в светлый край, где небо блещет…” (Об одном невоплощенном пушкинском замысле)». Еще одна из прежде публиковавшихся работ «К убийце гнусному явись…», вызвавшая при появлении в печати полемические отклики коллег, предшествует новой статье «Из чего мы бьемся?», отвечающей на эти отклики.

Первый раздел состоит из работ, имеющих биографический характер: история конфликта с графом М. С. Воронцовым, характер отношений с Аглаей Давыдовой, с сестрами Велио, история создания шестой главы «Евгения Онегина», сюда же входит попытка заново рассмотреть известную проблему биографических «Записок» А. О. Смирновой-Россет.

Статьи и заметки, включенные во второй раздел «Комментируя Пушкина», возникли в результате подготовки к изданию нового собрания сочинений поэта, отличающегося от всех предыдущих хронологическим, а не жанровым принципом расположения его сочинений, – плановой работы Института мировой литературы им. А. М. Горького, сотрудником которого является автор.

Третий раздел составляют работы более общего характера, в которых рассматриваются трактовки некоторых пушкинских произведений и других произведений русской классики, представляющиеся автору сомнительными или неверными.

Завершающий раздел, как и в предыдущей книге, обращен к классике XX века, к некоторым проблемам, связанным с творчеством Александра Блока и Анны Ахматовой. Так, в главах, посвященных творчеству Анны Ахматовой, прослеживаются отношения взаимовлияния и отталкивания с ее выдающимися современниками, каждому из которых посвящена отдельная

глава: с Александром Блоком («“В изображенье серых глаз…” Блоковская тема в “Вечере” и “Четках” Анны Ахматовой»), Николаем Недоброво («Не стращай меня грозной судьбой…»), Осипом Мандельштамом («“Это наши проносятся тени…” Тема Мандельштама в творчестве Ахматовой 1940–1960 годов»). Сюда же включена новая работа о «Третьем и Последнем» посвящении «Поэмы без героя».

Курсив в цитатах, кроме специально оговоренных случаев, всюду наш.

# Пушкин. Сюжеты с биографическим уклоном

# Сановник и поэт
# (К истории конфликта Пушкина с графом М. С. Воронцовым)

## *1*

Конфликт Пушкина с графом М. С. Воронцовым в Одессе, окончившийся для поэта исключением из службы и новой ссылкой в село Михайловское Псковской губернии, неоднократно и, казалось бы, всесторонне рассматривался. И все же суть конфликта до сих пор остается невыясненной в полной мере. Об этом свидетельствует, в частности, немалое количество современных публикаций, авторы которых ставят себе целью в той или иной степени оправдать поведение и способ действий Воронцова.

В периодике, например, можно встретить, утверждения такого рода: «историк Владимир Алексеев убедительно опроверг обвинение, звучавшее почти весь двадцатый век в адрес графа Михаила Семеновича Воронцова, якобы притеснявшего Пушкина»[1]. Чуть более сдержанно суждение филолога Н. В. Забабуровой (электронная газета), пытающейся оправдать действия Воронцова его ревностью и неподобающим поведением поэта. По ее представлению, Воронцов искренне рассчитывал обрести в Пушкине «послушного и дельного чиновника, готового исправить былые прегрешения достойной службой царю и отечеству»[2].

Таких публикаций в периодике сегодня немало, нет никакого смысла останавливаться на них подробно. Можно было бы вообще не обращать на них внимания, но подобного рода утверждения встречаются теперь и в солидных филологических исследованиях на историко-литературные темы. Вот автор одного из них отчитывает Пушкина за гражданскую безответственность и дурное поведение:

> «В жизни поэта было по меньшей мере два эпизода, которые так просто не объяснишь; причем если первый из них биографы трактуют до изумления легкомысленно, то второй предпочитают вовсе замалчивать.
>
> Первый – знаменитая саранча, так забавлявшая всегда биографов, о которой все помнят дурацкие стишки неизвестного происхождения (конечно,

приписанные Пушкину)[3] и будто бы посрамление чванного вельможи Воронцова. А между тем все было совсем не так. В недавно освоенную Новороссию пришла беда, грозившая голодом. При всей своей ласковой надменности, подстрекаемый честолюбием генерал-губернатор был, однако, рачительным хозяином края и мобилизовал все тогда возможное для противостояния нашествию стихии, а в своем “аппарате” призвал и *чиновников-тунеядцев*. В посылке в область бедствия молодого, здорового, скорого на слова и поступки коллежского секретаря для описания происходящего не было ничего оскорбительного и, скажем прямо, даже обременительного. Кроме того, хотя *пушкинское самомнение* уже тогда было весьма высоким (общеизвестные слова: Воронцов “видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое” (13; 103)), все же Пушкин еще не почитал себя гениальнейшим поэтом России. Не осмелившись прямо ослушаться, он поехал, с полдороги вернулся, как обычно, понадеявшись на обаяние ведомой им на дамской половине светской болтовни; на сей раз, впрочем, самонадеянность подвела, – желанная благородность отставки обернулась исключением из службы за *дурное поведение*. Главное в этом эпизоде – острое нежелание хоть что-нибудь сделать *для пользы* лично ему чуждой – пользы около живущих людей, крестьян, общества, *народа*, наконец…»[4]

Несколько иную, казалось бы, оценку конфликта находим в одной из последних книг известного и весьма уважаемого нами литературоведа и критика. Он принимает как будто бы сторону Пушкина, но ситуация увидена им с позиции Воронцова. Впрочем, судите сами:

«…но вот вам судьба графа Михаила Семеновича Воронцова. Человек, во всех отношениях незаурядный; храбрец, заслуживший первый из трех своих георгиевских крестов еще за несколько лет до Бородина, когда на Кавказе вынес из-под огня раненого товарища; талантливый администратор, благоустроивший Новороссию; да мало ли что еще, включая и то, что раздавал чиновникам свое генерал-губернаторское жалование (…) Достойный, достойнейший господин, – а чем он прежде всего вспоминается нам? “Полу-герой, полу-невежда, к тому ж еще полу-подлец!..” Даже в

> алупкинском знаменитом дворце Воронцова рядом с парадным его портретом значатся злосчастные строки, – все потому, что (опять нечистый попутал!) в цветущий его край занесло ссыльного поэта, мальчишку, который, изволите видеть, решил, будто стихи его поважней государственной службы, да еще приударил за нестрогой графиней… И вот несомненнейший героизм Воронцова своевольно уполовинен, а европейская образованность, приобретенная в Англии, нахально поставлена под сомнение: “полу-невежда”!

Несправедливо? Несправедливо. Но что поделаешь?»[5]

То есть Воронцов по человечески был прав и был «достойным господином», но беда его в том, что «ссыльный поэт, мальчишка», которого «занесло» под его начало (как «занесло», поясним в дальнейшем), оказался гением. И «что поделаешь», гению все принято прощать. А не окажись «мальчишка» гением, – правота Воронцова не подлежала бы сомнению, обсуждать было бы нечего!..

И становится ясно, что в литературе о Пушкине обозначилась сегодня новая тенденция – уничижительная по отношению к поэту и, по меньшей мере, оправдательная по отношению к Воронцову. При этом дело не обходится, конечно, без критики той трактовки интересующего нас конфликта, которая была принята в советском пушкиноведении.

Что ж, нельзя не согласиться, что на выводах советских исследователей этого вопроса в той или иной мере сказывались идеологические установки времени, не так явно, правда, как при разработке проблемы «Пушкин и декабристы». В то же время нельзя не признать и то, что советскими пушкиноведами был накоплен большой фактический материал (найдены новые документы и письма), проливающий дополнительный свет на историю отношений Пушкина и Воронцова, которым мы никак не вправе пренебречь. Ведь факты остаются фактами при любых идеологических установках!

Приверженцы нового идеологического перекоса, судя по всему, исходят из того, что граф Воронцов М. С. (1782–1856) среди именитых сановников своего времени выглядел фигурой незаурядной. Вот, например, его характеристика, содержащаяся в комментариях В. Ф. Саводника и М. Н. Сперанского к известному изданию Дневника Пушкина 1923 года:

> «…с 1845 года князь, с 1852—светлейший, генерал-фельдмаршал, генерал-адъютант, один из наиболее выдающихся и заслуженных русских государственных

деятелей первой половины XIX века. Сын известного дипломата графа Семена Романовича Воронцова, бывшего в течение многих лет русским послом в Англии (…) в битве под Бородином его дивизия находилась в центре боя и почти целиком была уничтожена при отражении французских атак, а сам он был ранен; оправившись от ран, он вернулся к армии и принял деятельное участие в заграничном походе 1813—14 гг., причем в битве при Краоне 23 февраля 1814 года успешно действовал против самого Наполеона (…) В 1820 г. он был назначен командиром 3-го пехотного корпуса, а в 1823-м Новороссийским генерал-губернатором и полномочным наместником Бесарабии (…) во всех начинаниях Воронцов проявлял широкий государственный ум, трезвость взгляда, энергию и настойчивость, благодаря чему эпоха его управления Новороссией и Кавказом отмечена несомненным подъемом благосостояния этих окраин империи, а население сохранило о нем добрую память, как о просвещенном и благожелательном начальнике»[6].

Есть, конечно, в этой характеристике и определенное преувеличение заслуг Воронцова, в частности, его успешных действий в битве при Кране во Франции – на самом деле исход боя был предрешен действиями графа П. А. Строганова, который командовал дивизией и лишь в последний момент передал командование Воронцову в связи с гибелью в бою сына[7]. Эпизод этот нашел отражение в черновой строфе главы шестой «Евгения Онегина», не вошедшей в окончательную редакцию романа:

Но плакать и без раны можно
О друге, если был он мил
Нас не дразнил неосторожно
И нашим прихотям служил.
(Но если Жница роковая
Окровавленная, слепая,
В огне, в дыму – в глазах отца
Сразит залетного птенца!)
О страх! о горькое мгновенье
О Ст‹роганов› когда твой сын
Упал сражен, и ты один.
[Забыл ты] [Славу] ‹и› сраженье
И предал славе ты чужой
Успех ободренный тобой.

*(VI, 411–412)*[8].

Есть и другие преувеличения в этом панегирике Воронцову, которые откроются нам чуть позже. Но несмотря на все преувеличения, Воронцов, по-видимому, действительно был незаурядным сановником. И не только сановником, но и военачальником. Приверженцы новой тенденции могли бы привести и строки Жуковского из известной патриотической баллады «Певец во стане русских воинов» (быть может, они кем-то и приводятся, но далеко не всеми!), посвященные Воронцову как герою Бородинского сражения:

Наш твердый Воронцов, хвала!
О други, сколь смутилась
Вся рать славян, когда стрела
В бесстрашного вонзилась;
Когда полмертв, окровавлен,
С потухшими очами,
Он на щите был изнесен
За ратный строй друзьями…

«Одним из энергичнейших и культурнейших администраторов» XIX века назвал графа В. В. Вересаев в своей известной книге «Спутники Пушкина»[9].

А вот к вопросу о том, был ли Воронцов при этом еще и «достойным господином», мы еще вернемся. Ведь в отечественной и мировой истории известно немало примеров, когда человеческие качества выдающихся государственных деятелей оставляли, как говорилось когда-то, желать лучшего.

Пока же напомним вкратце этапы и обстоятельства конфликта.

## *2*

Встреча с Воронцовым, во время которой новый генерал-губернатор Новороссийского края и Бессарабии объявил о переходе Пушкина под его начало, состоялась 22–23 июля 1823 года, когда поэт уже находился в Одессе. Решение Воронцова, определившее судьбу Пушкина на ближайшие годы, явилось результатом стараний П. А. Вяземского и А. И. Тургенева, которые в тот момент считали графа просвещенным и достаточно либеральным сановником. Так, примерно за месяц до этого Тургенев сообщал Вяземскому о предпринятых для улучшения

положения Пушкина мерах в письме от 15 июня 1823 года:

> «О Пушкине вот как было. Зная политику и опасения сильных сего мира, следовательно и Воронцова, я не хотел говорить ему, а сказал Нессельроде в виде сомнения, у кого он должен быть: у Воронцова или Инзова. Граф Нессельроде утвердил первого, а я присоветовал ему сказать о сем Воронцову. Сказано – сделано. Я после и сам два раза говорил Воронцову, истолковал ему Пушкина и что нужно для его спасения. Кажется, это пойдет на лад. Меценат, климат, море, исторические воспоминания – все есть; за талантом дело не станет, лишь бы не захлебнулся. Впрочем, я одного боюсь: тебя послали в Варшаву, откуда тебя выслали; Батюшкова – в Италию – с ума сошел; что-то будет с Пушкиным?»[10]

Очень значимое слово здесь «меценат», понимаемое Тургеневым в том смысле, что Воронцов, один из «сильных сего мира», возьмет под защиту опального Пушкина, обеспечит ему возможность творить на благо, если выразиться несколько высокопарно, отечественной поэзии.

Но Воронцов, соглашаясь взять Пушкина к себе, как оказалось впоследствии, понимал свою роль совершенно иначе, – дурные предчувствия не обманули Тургенева. Хотя по началу все складывалось как будто бы благополучно. Так, Пушкин сообщал брату в письме от 25 августа 1823:

> «…я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу – я оставил мою Молдавию и явился в Европу – ресторация и италианская опера напомнили мне старину и ей Богу обновили мне душу. Между тем приезжает Воронцов, принимает меня очень ласково, объявляет мне, что я перехожу под его начальство, что остаюсь в Одессе…» (XIII, 66–67).

Однако уже в письме Тургеневу от 1 декабря 1823 года появляются настораживающие нотки: «Надобно подобно мне провести 3 года в душном азиатском заточении, чтобы почувствовать цену и *не вольного европейского воздуха»* (XIII, 78; курсив наш. – *В. Е.)*. «Не вольный европейский воздух» (если сравнить с приподнятым тоном письма от 25 августа: «я оставил мою Молдавию и явился в Европу») – это, по-видимому, первый вздох, первое ощущение неудовлетворенности своим положением под надзором Воронцова.

Концом декабря 1823 – 24 января 1824 года датировал М. А. Павловский в «Летописи…» самое раннее свидетельство Ф. Ф. Вигеля о неприязненном отношении Воронцова к Пушкину:

> «Раз сказал он мне: Вы, кажется, любите Пушкина; не можете ли вы склонить заняться его чем-нибудь путным, под руководством вашим? – Помилуйте, такие люди умеют быть только великими поэтами, – отвечал я. Так на что же они годятся? – сказал он»[11].

В феврале 1824 года И. П. Липранди, встречавшийся с Пушкиным в Одессе (С. Л. Абрамович датировала эту встречу 12–19 февраля), «начал замечать какой-то abandon (отчужденность. – *В. Е.)* в Пушкине» и, как отметила Абрамович, «впервые почувствовал значительную перемену в настроении поэта и его недовольство своим положением»[12].

А уже 6 марта 1824 года Воронцов в письме своему близкому другу генералу П. Д. Киселеву не скрывает неприязни к поэту и сожалеет о том, что взял его к себе:

> «Что же касается Пушкина, то я говорю с ним не более 4 слов в две недели; он боится меня, так как знает прекрасно, что при первых дурных слухах о нем я отправлю его отсюда и что тогда *уже никто не пожелает себе такой обузы* (…) По всему, что я узнаю на его счет и через А. Д. Гурьева, и через А. И. Казначеева, *и через полицию*, он теперь очень благоразумен и сдержан; если бы было иначе, я отослал бы его и лично был бы в восторге от этого, так как я не люблю его манер и не такой уж поклонник его таланта – нельзя быть истинным поэтом, не работая постоянно для расширения своих познаний, а их у него недостаточно» (ориг. по-фр.)[13].

Не будем здесь подробно комментировать этот в высшей степени интересный для нас документ, отметим лишь, что просвещенный сановник не брезговал и полицейским надзором за поэтом, лично интересовался, какие сведения о нем накоплены полицией! И уж, конечно, ни в малейшей степени не собирался брать на себя роль мецената, в том смысле этого слова, какой вкладывали в него Тургенев и Вяземский. Ведь Воронцов видел свои отношения со ссыльным поэтом в совершенно ином ракурсе. Позднее (в конце мая – начале июня 1825 года), уже находясь в Михайловском, Пушкин напишет А. А. Бестужеву:

> «У нас писатели взяты из высшего класса общества –

аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин, – дьявольская разница!» (XIII, 179)…

Столь же неприязненным отношением к поэту проникнуто и письмо к М. Н. Лонгинову от 8 апреля 1824 года:

> «На теперешнее поведение его (Пушкина. – *В. Е.) я* жаловаться не могу, и, сколько слышу, он в разговорах гораздо скромнее, нежели был прежде, но, первое, ничего не хочет делать и проводит время в совершенной лености, другое – таскается с молодыми людьми, которые умножают самолюбие его, коего и без того он имеет много; он думает, что он уже великий стихотворец, и не воображает, что надо бы еще ему долго почитать и поучиться, прежде нежели точно будет человек отличный»[14].

Таким образом, видимой причиной неудовольствия Воронцова является нежелание Пушкина прилежно исполнять обязанности чиновника, хотя предыдущие начальники (и в Петербурге, и в Кишиневе) не требовали этого от Пушкина, поэта и дворянина, что было для того времени в порядке вещей. И для Пушкина это был вопрос принципиальный. Позднее, когда конфликт вступил в открытую фазу, он откровенно объяснил свою позицию в письме к А. И. Казначееву Вот как сформулирована она в сохранившейся черновой редакции письма:

> «Семь лет я службою не занимался, не писал ни одной бумаги, не был в сношении ни с одним начальником. Эти семь лет, как вам известно, вовсе для меня потеряны. Жалобы с моей стороны были бы не у места. Я сам заградил себе путь и выбрал другую цель.
>
> Ради Бога, не думайте, чтобы я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость. Думаю, что граф Воронцов не захочет лишить меня ни того, ни другого. Мне скажут, что я,

получая 700 рублей, обязан служить. Вы знаете, что только в Москве и в Петербурге можно вести книжный торг, ибо только там находятся журналисты, цензоры и книгопродавцы; я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 2000 верст от столицы. Правительству угодно вознаграждать некоторым образом мои утраты, *я принимаю эти 700рублей не так, как жалованье чиновника, но как паек ссылочного невольника. Я* готов от них отказаться, если не могу быть властен в моем времени и занятиях…»

Как видно из приведенного фрагмента письма, Пушкин не считал себя обязанным служить и приводил для обоснования этого весьма веские, на наш взгляд, доводы.

Тем не менее 6 марта Воронцов еще не был готов к решительным действиям против Пушкина. Но уже к концу марта ситуация изменилась (то ли Пушкин сумел чем-то особенно досадить графу, то ли у того кончилось терпение): 28 марта он пишет письмо графу К. В. Нессельроде, управляющему Коллегией иностранных дел, чиновником которой продолжал оставаться Пушкин во время своей южной ссылки. В письме «в самых осторожных и сдержанных выражениях и вытекающих как будто из самых чистых побуждений, направленных на пользу самого Пушкина»[15], он просил удалить поэта из Одессы. Мотивировочная часть письма (с намеком на общественное возбуждение, вызываемое присутствием Пушкина в городе) вполне могла быть признана в Петербурге убедительной, несомненный интерес представляет она и для нас:

«Основной недостаток г. Пушкина – это его самолюбие. Он находится здесь и за купальный сезон *приобретает еще более людей, восторженных поклонников его поэзии*, которые полагают, что выражают ему дружбу, восхваляя его и тем самым оказывая ему злую услугу, кружат ему голову и поддерживают в нем убеждение, что он замечательный писатель, между тем, как он только слабый подражатель малопочтенного образца (лорда Байрона)…» (ориг. по-фр.)[16].

Однако «осторожность и сдержанность» тона Воронцова обманчивы. Фраза о том, что Пушкин «за купальный сезон приобретает еще более людей, восторженных поклонников его поэзии», далеко не безобидна, если учесть, как воспринималась ситуация в Одессе верховной властью. Весьма интересный для нас

в этом смысле документ (письмо Александра I Новороссийскому генерал-губернатору от 2 мая 1824 года) опубликован в 1982 году Л. М. Аринштейном в статье, посвященной истории высылки Пушкина из Одессы:

> «Граф Михайло Семенович!
>
> Я имею сведение, что в Одессу стекаются из разных мест и в особенности из Польских губерний и даже из военнослужащих без позволения своего начальства многие такие лица, кои с намерением или по своему легкомыслию занимаются лишь одними неосновательными и противными толками, могущими иметь на слабые умы вредное влияние (…) Будучи уверен в усердии и попечительности Вашей о благе общем, я не сомневаюсь, что Вы обратите на сей предмет особенное свое внимание и примете строгие меры, дабы подобные беспорядки (…) не могли иметь места в столь важном торговом городе, какова Одесса…»[17]

Хотя письмо царя написано через месяц с небольшим после обращения Воронцова к Нессельроде, мнение о ситуации во вверенном ему городе сложилось в Зимнем дворце, конечно, значительно раньше, и граф не мог не догадываться, что это его обращение придется кстати и послужит доказательством его лояльности царю. Мы не разделяем при этом основного вывода статьи Аринштейна: Воронцов будто бы добивался удаления Пушкина по соображениям исключительно политическим и карьерным. По нашему мнению, Воронцов руководствовался в своих закулисных действиях прежде всего личной неприязнью к поэту, но, конечно, он отдавал себе отчет в том, что эти его действия являлись политически целесообразными и должны были быть восприняты верховной властью благосклонно. В том и заключалась потаенная суть интриги, потому и не требовалось каких-либо резких слов и обличений в адрес Пушкина. Кроме того, нужно было соблюсти видимость благопристойности: мало ли кому могло стать известным содержание письма. Нет, до уровня примитивного доноса, граф еще не опустился – это произойдет с ним позже, в 1828 году, в связи с вызывающей выходкой Александра Раевского…

А в 1824 году Воронцов просил удалить Пушкина, причем куда-нибудь подальше от Одессы – не в Кишинев, где находился поэт до того, потому что и туда смогут ездить к нему «восторженные поклонники», да и «в самом Кишиневе он найдет в боярах и в молодых греках достаточно скверное общество»[18]. А кроме того, из Кишинева, пользуясь добротой и расположением

своего бывшего начальника генерала И. Н. Инзова, Пушкин смог бы беспрепятственно посещать Одессу: «…он будет тогда в Одессе, но без надзора»[19]. А вот этого, по мнению, Воронцова, никак нельзя было допустить! Столь веский довод наверняка с пониманием был воспринят его адресатом.

Относительно Инзова Воронцов был прав. Генерал (по некоторым сведениям, побочный сын Павла I) ценил талант Пушкина и относился к поэту по отечески. Пушкин также питал к своему бывшему начальнику теплые чувства и с большой симпатией охарактеризовал его в «Воображаемом разговоре с Александром I». Как вспоминал впоследствии Вигель, старый генерал был очень огорчен переводом поэта из Кишинева в Одессу и предчувствовал его неблагоприятные последствия для Пушкина:

> «Зачем он меня оставил? (…) Конечно, в Кишиневе иногда бывало ему скучно; но разве я мешал его отлучкам, его путешествиям на Кавказ, в Крым, в Киев, продолжавшимся несколько месяцев, иногда более полугода? Разве отсюда не мог он ездить в Одессу, когда бы захотел, и жить в ней сколько угодно? А с Воронцовым, право, несдобровать ему…»[20]

Но возвратимся к письму Воронцова.

Что послужило непосредственной причиной его первого (потом их будет еще несколько) письма к Нессельроде, нам не известно. Нет никаких сведений о том, чтобы Пушкин до 28 марта 1824 года подал своему могущественному недоброжелателю какие-либо поводы для ревности в отношении графини, хотя увлечение поэта ею могло возникнуть еще в декабре 1823 года. Известно однако, что все это время у него продолжался довольно бурный роман с Амалией Ризнич[21].

Скорее всего, причина была в другом, и Воронцов, по-видимому невольно, сам назвал ее в письме: «Основной недостаток г. Пушкина – это его самолюбие». Или, иначе говоря, независимая манера поведения поэта. Вспомним пушкинское признание Бестужеву (письмо конца мая – начала июня 1825 г.) в том, что авторское самолюбие «сливается» у него с «аристократической гордостью шестисотлетнего дворянина». Вот что не могло не раздражать властного сановника, давно привыкшего к лести и заискиванию подчиненных.

Не самолюбие, а чувство собственного достоинства, по убеждению близко сошедшегося с поэтом в годы его южной ссылки В. П. Горчакова, «с первого дня представления Пушкина гр. Воронцову уже поселило в Пушкине нерасположение к

графу»[22].

В этом же видели истинную причину конфликта пушкинисты начала XX в.: «Гордая независимость Пушкина, его свободная манера держаться в обществе могли не нравиться Воронцову, вызывать в нем чувство недоброжелательства по отношению к Пушкину, в котором он видел прежде всего мелкого и притом опального чиновника, а не гениального поэта»[23].

> Укажем в качестве одного из примеров независимого поведения поэта на его нежелание, несмотря на стесненное материальное положение, обедать у Воронцова, который «для всех своих несемейных чиновников держал “открытый стол”»[24]. Брату (в том же, уже цитированном нами, письме от 25 августа 1823 года, где сообщалось о любезном и ласковом приеме Воронцова) Пушкин писал по этому поводу:

«Изъясни отцу моему, что я без его денег жить не могу. Жить пером мне невозможно при нынешней цензуре; ремеслу же столярному я не обучался; в учителя не могу идти; хоть я знаю закон Божий и 4 первые правила – но служу и не по своей воле – ив отставку идти невозможно (…) На хлебах у Воронцова я не стану жить – не хочу и полно…» (XIII, 67).

Воронцов же, будучи достаточно богатым, наоборот, всячески стремился выступать по отношению к своим подчиненным в качестве благодетеля, чтобы расположить их к себе и стимулировать таким образом их личную преданность[25]. Поэтому нежелание Пушкина одалживаться у начальника не могло ему понравиться.

Острое раздражение Воронцова вызывало, как мы уже отмечали, нежелание поэта становиться прилежным чиновником.

Да и все поведение Пушкина было подчеркнуто, порою даже вызывающе, независимым. Об этом можно судить по отзыву о поэте Н. В. Басаргина, будущего декабриста, а в те годы адъютанта генерала Киселева:

> «В Одессе я встретил также нашего знаменитого поэта Пушкина. Он служил тогда в Бессарабии при генерале Инзове. Я еще прежде этого имел случай видеть его в Тульчине у Киселева. Знаком я с ним не был, но в обществе раза три встречал. Как человек он мне не понравился. Какое-то бретерство, suffisanse (высокомерие – фр.), и желание осмеять, уколоть других. Тогда же многие из знавших его говорили, что рано или поздно, а умереть ему на дуэли. В Кишиневе он имел несколько

поединков»[26].

Не отказывал себе Пушкин и в удовольствии щегольнуть порой колкой эпиграммой, большая часть которых, как утверждал Липранди, не записывалась автором[27]. Известен, например, фрагмент одной из них, касающейся «некоторых дам, бывших на бале у графа», стихи эти, по свидетельству Липранди, «своим содержанием раздражили всех»[28]:

Мадам Ризнич с римским носом,
С русской (–)

*Рено. (11,419).*

Известно, что бал этот имел место 12 декабря 1823 года, а стихи датируются 13–20 декабря…

В. Ф. Вяземская, правда, уже позднее, в июне, встретившись с Пушкиным по приезде в Одессу, писала мужу:

> «Ничего хорошего не могу сказать тебе о племяннике Василия Львовича, поэте Пушкине. Это совершенно сумасшедшая голова, с которой никто не может совладать…» И далее: «…никогда не приходилось мне встречать столько легкомыслия и склонности к злословию, как в нем: вместе с тем, я думаю, у него доброе сердце и много мизантропии; не то чтобы он избегал общества, но он боится людей; это, может быть, последствие несчастий и вина его родителей, которые его таким сделали»[29].

Все эти особенности характера поэта, резко выделявшие его из чиновничьей среды, только усиливали неприязнь властного и надменного Воронцова.

Кульминацией же конфликта стал известный эпизод с командированием Пушкина «на саранчу» 22–23 мая. Ситуация тех дней довольно выразительно описана Вигелем:

> «Через несколько дней по приезде моем в Одессу встревоженный Пушкин вбежал ко мне сказать, что ему готовится величайшее неудовольствие. В это время несколько самых низших чиновников из канцелярии генерал-губернаторской, равно как из присутственных мест, отряжено было для возможного еще истребления ползающей по степи саранчи; в число их попал и

Пушкин. Ничего не могло быть для него унизительнее… Для отвращения сего добрейший Казначеев медлил исполнением, а между тем тщетно ходатайствовал об отменении приговора. Я тоже заикнулся было на этот счет; куда тебе!

Он (Воронцов. – *В. Е.)* побледнел, губы его задрожали, и он сказал мне: “Любезный Ф. Ф., если вы хотите, чтобы мы остались в прежних приязненных отношениях, не упоминайте мне никогда об этом мерзавце…”»[30]

Что же заставило графа, позабыв о своих утонченных манерах и выдержке англомана, унизиться в глазах подчиненного до откровенной грубости? Видимо, сильно досадил ему Пушкин каким-то поступком, он умел это сделать! Но скорее всего дело в том, что конфликт к этому времени перерос в открытое противостояние.

Причиной обострения конфликта могла стать и ревность Воронцова, если он заметил (или узнал от доброжелателей) что-то подозрительное в отношениях поэта с его женой, хотя никаких свидетельств тому мы не имеем (отметим все же, что в начале мая 1824 года Одессу навсегда покинула Амалия Ризнич). Но даже если это была ревность, достойный человек не избрал бы для наказания неправого, по его мнению, столь недостойные способы, к каким прибег Воронцов, не стал бы плести против него искусные интриги. Однако все эти предположения о ревности (и в мае 1824 года), как мы уже отметили выше, остаются лишь предположениями. Никаких внятных свидетельств на этот счет нет ни в воспоминаниях Липранди, ни в «Записках» Вигеля, ни в письмах Вяземской к мужу из Одессы. Последнее обстоятельство особо подчеркнул в свое время Б. Л. Модзалевский:

«Никаких намеков ни на ревность Воронцова, ни на предательство Раевского, ни на политические выходки Пушкина в письмах Вяземской не находим, – а она, конечно, была в полном курсе всего, что происходило тогда в Одессе и что касалось Пушкина, к которому она относилась с живой и нежной симпатией»[31] (…)

Возвратившись из командировки, Пушкин имел объяснение с Воронцовым, подробности которого нам не известны, и 2 июня 1824 года написал прошение об отставке на высочайшее имя, известив об этом генерал-губернатора – 8 июня прошение это было получено в его канцелярии и незамедлительно отправлено в столицу

В уже упоминавшейся нами статье Абрамович увидела в командировании Пушкина «на саранчу» тщательно спланированную интригу:

> «Со стороны Воронцова все это было точно рассчитанным ходом. Дело в том, что прошло уже почти два месяца с тех пор, как граф направил Нессельроде свое ходатайство о переводе Пушкина, а из Петербурга еще не было никакого ответа, несмотря на то, что Воронцов в письмах снова и снова напоминал о своей просьбе. Воронцов был достаточно проницателен, чтобы предвидеть реакцию Пушкина. Даже в письмах Нессельроде и Киселеву он неоднократно проговаривался, что его больше всего раздражает "самолюбие" поэта. И расчет Воронцова оправдался… После возвращения из командировки Пушкин совершил отчаянный в его положении шаг: он подал на высочайшее имя прошение об отставке (…) Конечно там (в Петербурге. – *В. Е.)* это прошение Пушкина было расценено как дерзкий вызов, что несомненно ухудшило участь поэта»[32].

Этими же днями датируется убийственная эпиграмма на Воронцова «Полу-милорд, полу-купец…» и начальные стихи другой эпиграммы «Сказали раз царю, что наконец…». Поэт защищается единственным доступным для него способом.

И тут неблагоприятную для него ситуацию усугубила новая неприятность. Содержание пушкинского письма (датируется апрелем – 15 мая) одному из друзей об «уроках чистого афеизма», которые он якобы берет у воронцовского доктора англичанина Уильяма Хатчинсона, стало известно властям. Теперь вопрос об исключении из службы и новой ссылке был окончательно решен самим императором.

Как сообщал Нессельроде Воронцову письмом от 11 июля 1824 года, Александр I принял его предложение об удалении Пушкина «после рассмотрения тех основательных доводов», на которых Воронцов основывал свои предложения, и «подкрепленных в это время другими сведениями, полученными Е. В. об этом молодом человеке…»[33]. «Другие сведения» – это, в частности, перлюстрированное полицией пушкинское письмо об атеизме, выписка из которого прилагалась к письму Нессельроде.

Но поэт не догадывался о приближающейся развязке. Именно в летние месяцы роман с графиней Воронцовой получил, по-видимому, наивысшее развитие и драматизм, особенно в последние дни июля. Подтверждением тому служит известное

свидетельство Вяземской в письме к мужу из Одессы от 1 августа 1824 года:

> «Я была единственной поверенной его (Пушкина. – *В. Е.*) огорчений и свидетелем его слабости, так как он был в отчаянии от того, что покидает Одессу, *в особенности из-за некоего чувства, которое разрослось в нем за последние дни*, как это бывает. Не говори ничего об этом, при свидании мы потолкуем об этом менее туманно, есть основания прекратить этот разговор»[34].

Неожиданный финал наступил 29 июля 1824 года: одесский градоначальник А. Д. Гурьев, по указанию Воронцова, находившегося в Симферополе, объявил Пушкину об увольнении и обязал его немедленно выехать в Михайловское, да в пути нигде не останавливаться до прибытия в Псков…

Вяземский был потрясен жестокой расправой с Пушкиным, он всерьез опасался катастрофических последствий Михайловской ссылки для своего молодого друга и в письме от 13 августа 1824 года излагал свои опасения Тургеневу:

> «Как можно такими крутыми мерами поддразнивать и вызывать отчаяние человека! Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство – заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской? Правительство верно было обольщено ложными сплетнями. Да и что такое за наказание за вины, которые не подходят ни под какое право? (…) Да и постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревне на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина! (…) Тут поневоле примешься за твое геттингенское лекарство: не писать против Карамзина, а пить пунш. Признаюсь, я не иначе смотрю на ссылку Пушкина, как на coup de grace, что нанесли ему. Не предвижу для него исхода из этой бездны. Неужели не могли вы отвлечь этот удар? Да зачем не позволить ему ехать в чужие края?»[35]

Столичное общественное мнение, как сообщал Пушкину в Михайловское А. А. Дельвиг в письме от 28 сентября, было на стороне поэта: «Общее мнение для тебя существует и хорошо мстит. Я не видал ни одного порядочного человека, который бы не бранил за тебя Воронцова…» (XIII, 110) – но от этого новая ссылка не становилась менее тяжелой.

Существует, правда, мнение, что без Михайловской ссылки поэтическое развитие Пушкина пошло бы по совершенно другому пути: не было бы «Бориса Годунова», совсем иными были бы центральные главы «Онегина» (IV, V и VI). Что ж, очень может быть. Но не стоит забывать, что все эти вершинные создания появились на свет лишь благодаря тому, что Пушкин действительно оказался, по выражению Вяземского, «богатырем духовным», выстоял, выжил, вопреки обстоятельствам.

А сколько было критических, невыносимо трудных ситуаций: разрыв с отцом, едва не приведший к катастрофическим последствиям; обида на друзей в Петербурге и новые взывания к ним о помощи; мысли о побеге за границу; неосуществившееся, к счастью, спонтанное желание самовольно выехать в Петербург накануне декабрьского восстания; и самое страшное – постоянно осознаваемая бессрочность ссылки. Нет, прав был наш современник, откликнувшийся на эту тему такими стихами:

> …Ну что ж!
> Пусть нам служит утешеньем После выплывшая ложь,
> Что его пленяла ширь,
> Что изгнанье не томило…
> Здесь опала. Здесь могила.
> Святогорский монастырь[36].

Нет, ссылка все-таки оставалась ссылкой, и рассуждать о том, как она была благодатна для 25-летнего поэта, могут только люди, никогда не испытавшие ничего подобного.

## *3*

Итак, личный конфликт мелкого чиновника канцелярии Александра Сергеевича Пушкина с генерал-губернатором графом Михаилом Семеновичем Воронцовым завершился, как того и следовало ожидать, полной победой последнего. То есть начальник, если прибегнуть к современной лексике, в полной мере использовал свое служебное положение. Сама эта победа многое говорит о человеческих качествах Воронцова. Он показал себя мелким и мстительным человеком – всю свою власть и все свое влияние при дворе он использовал для того, чтобы попытаться унизить, раздавить подчиненного, посмевшего демонстрировать ему чувство собственного достоинства.

Воронцов всегда вел себя так с неугодными ему людьми. О соединении в его характере «самых любезных свойств с ужасным,

всякую меру превосходящем самолюбием»[37] свидетельствовал Вигель, вспоминая о том времени (1815–1816), когда Воронцов командовал русскими оккупационными войсками в Париже. Уже в то время, как считал Вигель, «привычка быть обожаемым обратилась у него в потребность; он стал веровать только в себя и в приближенных своих, а на всех прочих смотрел с жесточайшим презрением»[38]. Там жертвою Воронцова оказался «безобидный» генерал Алексеев:

> «Внимая наговорам, разным родственным сплетням, без всякой настоящей причины, стал он вдруг сильно преследовать человека в равном с ним чине (…) Оскорбленный, раздраженный и от ран уже хворый воин до того был встревожен, что слег в постелю, и все думали, что он уже с нее не встанет. Неправосудие было так очевидно, что все дивизионные и бригадные генералы явно возроптали…»[39]

Особенности характера Воронцова Вигель, объяснял, в частности, своеобразно воспринятым нашим героем английским воспитанием:

> «Сын богатого и знатного человека, он воспитан в Англии, где многие лорды богаче и сильнее немецких владетельных князей, и если подобно им не имеют подданных, зато множество благородных и просвещенных людей идут к ним в кабалу, вместе с ними вступают в службу и оставляют ее: это называется патронедж. Нечто подобное хотелось завести ему для себя в России, где царствует подчиненность начальству, а подданство только одному человеку. В первой молодости, под видом доброго товарищества, поселил он в отцовском доме несколько Преображенских офицеров, содержал их, поил, кормил и, разумеется, надо всеми брал верх. Как главный начальник русского войска в Мобеже, щедротами на французские деньги призвал он к себе неимущих людей: Богдановского, Дунаева, Лонгинова, Казначеева, Франка, Арсеньева, Ягницкого (…) В них видел он свою собственность; в Новороссийском крае некоторых посадил на высшие места и начал делать новый набор, в который по неведению и я как-то попал. *Заметив, однако, что я не совсем охотно признаю над собою крепостное его право, начал он преследовать меня*»[40].

Таким же преследованиям подвергся через несколько лет управитель генерал-губернаторской канцелярии Казначеев, отзывавшийся впоследствии о Воронцове как о человеке двуличном и неискреннем[41].

Для устранения нежелательных для него лиц, случалось, не брезговал Воронцов самыми недостойными способами, как, например, в скандальной истории 1828 года с Александром Раевским. Справедливости ради, отметим, что он имел моральное право добиваться удаления молодого Раевского из Одессы после его безрассудной выходки (это признавал и отец потерпевшего), но способ, который был избран генерал-губернатором, вызвал справедливое возмущение Н. Н. Раевского-старшего и получил должную оценку в его письме младшему сыну Николаю:

> «Гр. Воронцов, желая отдалить из Одессы твоего полусумасшедшего брата, нашел благоразумный способ сыскать на него доносчика, будто он вольно говорит о правительстве и военных действиях! Ты знаешь, мой друг Николушка, может ли быть; эти все дурачества влюбленного человека он действительно делал, но предосудительного, – с его чувствами не сходно. И, думая скрыть свое действие, извещает меня о том, что по повелении Государя велено ему ехать в Полтаву, впредь до рассмотрения, уверяя притом, что он сему не причиной, что он сему не верил, но справлялся и действительно нашел, что донесение на него справедливо. Я писал Государю истину, что клеветник есть граф Воронцов…»[42]

Замечательно выразительную характеристику Воронцова оставил другой современник, знавший его по Одессе:

> «Чем ненавистнее был ему человек, тем приветливее обходился он с ним; чем глубже вырывалась им яма, в которую готовился пихнуть он своего недоброхота, тем дружелюбнее жал он его руку в своей. Тонко рассчитанный и издалека заготовляемый удар падал всегда на голову жертвы в ту минуту, когда она менее всего ожидала такового»[43].

Не чужд был надменный сановник и низкопоклонства перед теми, кто сильнее его. По воспоминанию Басаргина, Воронцов еще в 1823 году во время торжественного обеда в Тульчине, «много потерял в общем мнении» недостойно подобострастной репликой на сообщение императора Александра I о пленении

вождя испанской революции Риего[44]. Позднее этот эпизод нашел отражение в пушкинской эпиграмме «Сказали раз царю, что наконец…». Другой пример, когда Воронцов ездил на дачу влиятельного чиновника Военного Министерства Позена, чтобы подобострастно поздравить его с днем рождения, приводится в Записках сенатора К. И. Фишера:

> «Воронцов – вельможа всеми приемами, – производил очень выгодное впечатление; впоследствии сарказмы Пушкина туманили его репутацию, но я продолжал верить в его аристократическую натуру и не верить Пушкину, тем более, что князь Меньшиков отзывался о нравственных качествах Пушкина очень неодобрительно…
>
> Но когда Воронцов поехал к Позену на дачу поздравить его с днем рожденья, я поневоле должен был разделить мнение о Воронцове, *господствовавшее в общественной молве.* Под конец Воронцовские мелкие интриги, нахальное лицеприятие и даже ложь – уронили его совершенно в моем мнении, и я остаюсь при том, что он был дрянной человек»[45].

Нужно признать, правда, что не все современники отзывались о Воронцове столь же нелицеприятно. Были и такие, что восхищались им. Так, например, А. Я. Булгаков 1 октября 1828 года писал брату в связи со скандальной историей с Александром Раевским:

> «Кажется, чего не достает нашему милому Воронцову? (…) Сколько у него есть завистников? Но ежели справедлива история, которую на ухо здесь рассказывают о поступке глупом молодого Раевского с графинею, то не должно ли это отравить спокойствие этого *бесценного человека*…»[46]

Да, отзыву Н. Н. Раевского (или Вигеля) можно противопоставить мнение А. Я. Булгакова, московского почтового директора с 1832 года (это он распечатал пушкинское письмо жене от 20–22 апреля 1834 года и отправил его Бенкендорфу!)…

Но само сопоставление имен уже говорит за себя!

Поэтому Толстой в главе IX «Хаджи Мурата» все же представил Воронцова самодовольным сановником, не представляющим жизни без обладания властью и без покорности окружающих. Толстой отметил, в частности, что, являясь одним из «русских высших чиновников», Воронцов уделял немалое

внимание своему личному благоустройству: «Он владел большим богатством – и своим и своей жены, графини Браницкой – и огромным получаемым содержанием в качестве наместника и тратил большую часть своих средств на устройство дворца и сада на южном берегу Крыма»[47]. Что ж, радение о личном благе черта общая для большинства именитых сановников, и Воронцов не является здесь исключением. Более выразителен центральный эпизод упомянутой главы:

> «Разговорившийся генерал стал рассказывать про то, где он в другой раз столкнулся с Хаджи-Муратом.
>
> – Ведь это он, – говорил генерал, – вы изволите помнить, ваше сиятельство, устроил в сухарную экспедицию засаду на выручке.
>
> – Где? – переспросил Воронцов, щуря глаза.
>
> Дело было в том, что храбрый генерал называл “выручкой” то дело в несчастном Даргинском походе, в котором действительно погиб бы весь отряд с князем Воронцовым, командовавшим им, если бы его не выручили вновь подошедшие войска. Всем было известно, что весь Даргинский поход, под начальством Воронцова, в котором русские потеряли много убитых и раненых и несколько пушек, был постыдным событием, и потому, если кто и говорил про этот поход при Воронцове, то говорил только в смысле, *в котором Воронцов написал донесение царю, то есть, что это был блестящий подвиг русских войск. Словом же “выручка ” прямо указывалось на то, что это был не блестящий подвиг, а ошибка, погубившая многих людей.* Все поняли это, и одни делали вид, что не замечают значения слов генерала, другие испуганно ожидали, что будет дальше; некоторые улыбаясь переглянулись.
>
> Один только рыжий генерал с щетинистыми усами ничего не замечал и, увлеченный своим рассказом, спокойно ответил:
>
> – На выручке, ваше сиятельство.
>
> И раз заведенный на любимую тему, генерал подробно рассказал, как “этот Хаджи Мурат так ловко разрубил отряд пополам, что, не приди нам на выручку, – он как будто с особенной любовью повторял слово «выручка», – тут бы все и остались потому…”
>
> Генерал не успел досказать все, потому что Манана Орбелиани, поняв, в чем дело, перебила речь генерала, расспрашивая его об удобствах его помещения в

Тифлисе. Генерал удивился, оглянулся на всех и на своего адъютанта в конце стола, упорным и значительным взглядом смотревшего на него, – и вдруг понял…»[48]

Не так уж блистательны были порой, по представлению Толстого, военные действия Воронцова на Кавказе. А донесение царю о «блестящем подвиге русских войск», призванное скрыть ошибку, «погубившую многих людей», так напоминает десятки, а может быть, и сотни донесений иных отечественных сановников в последующие полтора века истории России, вплоть до наших дней!

Таким образом, судя по многочисленным свидетельствам современников, Воронцов представлялся им, как принято сейчас говорить, фигурой далеко не однозначной. Могущественный сановник, опытный и заслуженный военачальник, граф, позднее князь, он совершал порой поступки (и не только в случае с Пушкиным), которые никак не вяжутся с образом «достойного, достойнейшего господина». Эти свидетельства современников стоило бы, наверное, объективности ради учитывать авторам современных панегириков Воронцову.

## *4*

А суть конфликта Пушкина с Воронцовым заключалась не в том, что они, вероятнее всего, с самого начала почувствовали острую взаимную неприязнь; и даже не в том, что один был начальником, а другой подчиненным; и не в том также, что Воронцова один из современников (Фишер) прямо назвал «дрянным человеком», а о Пушкине тот же Вигель, человек, по мнению многих, язвительный и не весьма приятный, оставил такие прочувствованные слова:

> «Его хвалили, бранили, превозносили, ругали. Жестоко нападая на проказы его молодости, сами завистники не смели отказать ему в таланте; другие искренне дивились его чудесным стихам, но немногим открыто было то, что в нем было, если возможно, еще совершеннее, – его всепостигающий ум и высокие чувства прекрасной души его»[49].

Суть конфликта заключалась в том, что Пушкин был поэтом и не просто поэтом – гением. А сановник Воронцов не то чтобы не захотел, а просто органически не в состоянии был это понять. Он,

как говорится, был сделан из другого теста. Ну кто бы еще из просвещенных современников Пушкина, имевших возможность чуть ли ни ежедневного общения с ним, смог бы позволить себе столь самодовольное признание: «…я говорю с ним не более 4 слов в две недели» (письмо Киселеву от 6 марта 1824 года). И это признание сделано еще за два с лишним месяца до начала открытого противостояния с поэтом!

Пушкин (безотносительно к себе) хорошо понимал, что такое гений, например, гений Байрона. Во второй половине ноября 1825 года в письме Вяземскому, призывая не сожалеть о «потере записок Байрона», он убеждал его всегда быть «заодно с Гением» (XIII, 243). Сам он рано, чуть ли ни в лицейские годы, осознал свое предназначение и масштаб своих творческих возможностей. Он поэтому имел все основания в письме Тургеневу от 14 июля 1824 года охарактеризовать конфликт с Воронцовым (оставим в стороне его весьма резкие выражения) следующим образом: «Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» (XIII, 103).

Воронцов же, несмотря на свою европейскую просвещенность, не понимал, что творческий процесс происходит не только тогда, когда перо Поэта скользит по бумаге, что творческий процесс идет у Поэта постоянно, не прерываясь ни на минуту (когда он, задумавшись, смотрит вдаль; когда отвечает, еле сдерживая смех, на ироничную реплику собеседника; когда подносит ложку ко рту во время званого обеда). И во сне его подсознание продолжает работу, и даже, наверное, на смертном одре, за мгновение до смерти…

Только за время пребывания в Одессе, с июля 1823 по июль 1824 года, Пушкиным написано около 30 лирических стихотворений, в том числе «Ночь», «Надеждой сладостной младенчески дыша…», «Демон», «Простишь ли мне ревнивые мечты…», «Свободы сеятель пустынный…», «Телега жизни», первые редакции столь крупных и значительных стихотворений, как «Недвижный страж дремал на царственном пороге…» и «К морю», произведена окончательная отделка и подготовка к печати «Бахчисарайского фонтана», начаты «Цыганы» (черновая редакция первых 145 стихов), окончена глава первая (начата 9 мая 1823 года в Кишиневе), полностью написана глава вторая и значительная часть главы третьей «Евгения Онегина». Кроме того, он вел интенсивную литературную переписку с друзьями и знакомыми в Петербурге и в Москве. Адресатами его писем были А. А. Бестужев, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, А. И. Тургенев, А. А. Шишков, Н. И. Кривцов и др.

Забавно читать в связи с этим, что Воронцов в конце 1823 –

начале 1824 года, как мы уже отмечали, предлагал Вигелю склонить поэта «заняться чем-нибудь путным», а в уже цитированном нами письме Лонгинову от 8 апреля 1824 года характеризовал Пушкина как человека, который «ничего не хочет делать и проводит время в совершенной лености».

За это же время имя Пушкина не сходило со страниц литературных изданий. О нем писали в «Отечественных записках», «Соревнователе просвещения», «Полярной звезде», «Сыне отечества», «Литературных листках» и, наконец, в лондонском «Westminster Review», чего англоман Воронцов не мог не знать. В это же время в различных изданиях выходили стихи и поэмы Пушкина. М. П. Погодин 23 сентября 1823 года записал в дневнике: «Государь, прочтя Кавказского пленника, сказал: надо помириться с ним»[50]. Тургенев 11 марта 1824 года пишет Вяземскому: «Что же “Фонтан” по сию пору на нас не брызжет? Не забудь прислать получше экземпляр для императрицы»[51].

А у Воронцова слава Пушкина вызывала откровенное раздражение, и он обращал внимание Нессельроде на «восторженных поклонников», которые напрасно кружат голову Пушкину, уверяя его, «что он замечательный писатель»!

Воронцов не только не понимал, что Пушкин – Поэт, и не придавал этому никакого значения, он не воспринимал Пушкина и как личность, считая что тот не работает «постоянно для расширения своих познаний», которых у «него недостаточно». И такое суждение выносилось о Пушкине, которого через два с небольшим года новый император Николай I назовет умнейшим человеком России (что не сделает, впрочем, жизнь поэта безоблачной и не избавит его от коллизий с властью, но это уже другая тема: «Поэт и царь»). Такое суждение высказал Воронцов о Пушкине, колоссальная осведомленность которого в самых различных вопросах мировой истории и литературы поражает воображение многочисленных пушкинистов на протяжении почти 170 лет, прошедших со дня его гибели.

При этом все же следует признать, что высокомерное отношение Воронцова к поэту и к делу поэта не являлось каким-то невероятным, чудовищным недоразумением: нет, для сановников это было в порядке вещей. Российские сановники в подавляющем большинстве своем никогда не понимали (и не понимают сейчас) значения поэта и его деятельности. Так, после смерти Пушкина председатель Цензурного комитета и попечитель С.-Петербургского учебного округа князь М. А. Дондуков-Корсаков был возмущен некрологом, опубликованным в «Литературном прибавлении к Русскому Инвалиду» в связи со смертью Пушкина, и отчитал за него редактора А. А. Краевского:

> «Я должен вам передать, – сказал попечитель Краевскому, – что министр (Сергей Семенович Уваров) крайне, крайне недоволен вами! К чему эта публикация о Пушкине? Что это за черная рамка вокруг известия о кончине человека не чиновного, не занимавшего никогда никакого положения на государственной службе? Ну, да это еще куда ни шло! Но что за выражения! “Солнце поэзии!!” Помилуйте, за что такая честь? “Пушкин скончался… в середине своего великого поприща!” Какое это такое поприще? Сергей Семенович именно заметил: разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж!? Наконец, он умер без малого сорока лет! Писать стишки не значит еще, как выразился Сергей Семенович, проходить великое поприще!»[52]

Тирада Уварова по сути совпадает со сказанным Воронцовым Вигелю в конце 1823 – начале 1824 года (мы это уже цитировали): «Помилуйте, такие люди умеют быть только великими поэтами, – отвечал я (Вигель. – *В. Е.)*. Так на что же они годятся? – сказал он».

Но со временем Воронцов, возможно, изменил свое мнение, во всяком случае, известен его довольно сочувственный отклик на известие о смерти поэта: «Мы все здесь удивлены и огорчены смертию Пушкина, сделавшего своими дарованиями так много чести нашей литературе»[53]. Правда следующая фраза его письма свидетельствует о том, что он и тогда столь же плохо понимал поэта, как 13 лет назад: «Еще более горестно думать, что несчастия этого не было бы, если бы не замешались в этом деле комеражи, которые, вместо того, чтобы успокоить человека, раздражали его и довели до бешенства»[54]. Все дело, по его представлению, было «в комеражах», которых поэт не сумел вынести и дошел до бешенства. Неясно к тому же, как эти «комеражи» могли бы «успокоить человека»? Нельзя также не привести здесь не лишенный определенных оснований саркастический комментарий И. С. Зильберштейна к сочувственному будто бы письму Воронцова:

> «Несомненно, что лицемерно-сочувственные строки Воронцова о гибели поэта вызваны были желанием хитрого царедворца отделить себя в глазах общества от врагов Пушкина. Это предположение подтверждает записка М. И. Лекса (адресата Воронцова. – *В. Е.)* к В. А. Жуковскому от 25 февраля 1837 г.: “Имею честь препроводить при сем выписку из письма графа М. С. Воронцова. Он достойно чтит память незабвенного

Пушкина и чрез то усиливает свои права на общее уважение”»[55].

Очень может быть, что сочувственные слова Воронцова не в последнюю очередь вызваны были желанием «усилить свои права на общее уважение». А вот Уваров и Дондуков-Корсаков такого желания, судя по всему, не имели.

Однако у времени свои критерии. И вот почти через 125 лет после смерти Пушкина другой русский поэт, Анна Ахматова, как бы подвела итог полемике о статусе поэта, в частности о том, сопоставимо или не сопоставимо его поприще с поприщем министра или полководца:

> «Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и не-аншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий»[56].

Воронцову повезло больше. Его имя осталось в истории России и в литературе – не только в пушкинских эпиграммах и письмах, не только в толстовской повести, но и в весьма лестной для него строфе баллады Жуковского «Певец во стане русских воинов». Но тут уместно отметить, что сам Жуковский после удаления в 1824 году Пушкина из Одессы, судя по некоторым фактам, не расположен был лично общаться с Воронцовым:

> «Описывая случайную встречу Воронцова и Жуковского на почтовой станции близ Дерпта (Тарту) в октябре 1827 г., нечаянный ее свидетель, английский врач А. Грэнвил, замечает, что Воронцов с большим почтением обращался к Жуковскому, последний же, хотя он и Воронцов ехали в одном направлении, без особых церемоний умчался вперед – “очевидно, очень торопясь”, добавляет рассказчик»[57].

Да, эпоха, по справедливому замечанию Ахматовой, стала называться пушкинской. Совсем иное значение приобрел статус поэта в России. Свершилось то, о чем мечтательно рассуждал Жуковский в письме к Вяземскому из Дрездена (26 декабря 1826 года):

> «Нет ничего выше как быть писателем в настоящем смысле. Особенно для России. У нас писатель с гением сделался бы более Петра Великого. Вот для чего я желал бы обратиться на минуту в вдохновительного гения для Пушкина, чтобы сказать ему: “Твой век принадлежит тебе! Ты можешь сделать более твоих предшественников… ”»[58]

Недаром наш современник, автор многих и разных поэтических деклараций, провозгласил, что «поэт в России больше, чем поэт». Кажется, тут он не ошибся. Этому новому статусу поэта Россия обязана Пушкину.

Есть в «Сказке о золотом петушке» такое признание:

> Но с иным накладно вздорить, —

Пушкин, как известно, подразумевал под «иным» царя. И вот сегодня возникает соблазн воспринимать эту строчку в обратном смысле: напрасно Новороссийский генерал-губернатор и полномочный наместник Бессарабии граф Михаил Семенович Воронцов так недостойно «вздорил» с Поэтом, не прибавило это славы его имени…

*2006*

# «Оставя честь судьбе на произвол…» (Пушкин и Аглая Давыдова)

С Аглаей Антоновной Давыдовой, женой генерал-майора в отставке Александра Львовича Давыдова, Пушкин встретился в селе Каменка Чигиринского уезда Киевской губернии, имении Е. Н. Давыдовой, матери Александра Львовича. Приезд его в Каменку с разрешения благоволившего к нему кишиневского начальника генерала И. Н. Пн-зова датируется 18–22 ноября 1820 года. С перерывами для поездок в Киев и Тульчин пребывание Пушкина в Каменке затянулось до 3 марта 1821 года. Тут и пережил он очередное романтическое увлечение.

Аглая Антоновна (1887–1847), француженка по происхождению, дочь герцога де Граммон, была на 14 лет моложе мужа, с которым познакомилась семнадцатилетней девушкой в 1804 году в Митаве, центре французской эмиграции в России. Она была хороша собой и нередко становилась предметом любовных домогательств. В одном биографическом очерке конца XIX века Аглая Антоновна характеризовалась как особа «весьма хорошенькая, ветреная и кокетливая», которая «как истая француженка, искала в шуме развлечений средство не умереть со скуки в варварской России»[59]. Известны стихи Дениса Давыдова, двоюродного брата Александра Львовича, обращенные к нашей героине в 1809 году, где она предстает в образе роковой женщины:

> … Мать страшится называть тебя
> Сыну, юностью кипящему,
> И супруга содрогается,
> Если взор супруга верного
> Хотя раз, хоть на мгновение
> Обратиться на волшебницу.

По утверждению сына Дениса Давыдова, во время военных действий 1812 года «от главнокомандующего до корнетов всё жило и ликовало в Каменке, но главное – умирало у ног прелестной Аглаи»[60].

Во время пребывания Пушкина в Каменке Давыдова отнюдь не утратила еще своей привлекательности, и, судя по всему, между ними возник непродолжительный роман. Об этом есть кое-что в воспоминаниях И. П. Липранди, на ту же мысль наводят пушкинские стихи, обращенные к ней (их мы рассмотрим чуть

позже), ее имя присутствует в первом так называемом Дон-Жуанском списке Пушкина. В рукописях Пушкина имеются изображения Аглаи и ее дочери Адели, относящиеся, правда, к более позднему времени, выявленные в свое время Т. К. Галушко[61].

Мы не располагаем достоверными сведениями о том, встречался ли Пушкин с Аглаей после марта 1821 года. По-видимому, в 1822–1823 годах она переселилась в Петербург, где дочери ее были приняты в Екатерининский институт, в связи с чем упомянуты в дневнике А. О. Смирновой-Россет, учившейся там же[62].

В конце 1820-х годов Аглая Давыдова вместе с дочерьми уехала в Париж, где через какое-то время после смерти мужа (1833) вышла замуж за генерала Ораса Себа де ля Порта, впоследствии ставшего министром иностранных дел Франции.

Что касается стихов, которые пушкинисты связывают с Аглаей, то тут можно с уверенностью утверждать: они написаны уже после того, как романтическое увлечение Пушкина кончилось и на смену ему пришло нескрываемое чувство неприязни. Всего этих стихотворений пять, приводим их названия в последовательности, учитывающей предполагаемое нами время написания:

Кокетке,
Эпиграмма («Оставя честь судьбе на произвол…»),
«A son amant Egle sans resistansce…»,
«J’ai possede maitresse honnete…»,
«Иной имел мою Аглаю…».

Первым, было, по-видимому, стихотворное послание предмету недавнего увлечения – стихотворение «Кокетке» (во всяком случае, черновой его вариант). Затем была написана «Эпиграмма» («Оставя честь судьбе на произвол…»), которая датируется 5 апреля 1821[63]. Через два месяца, в начале июня (1–5 июня) Пушкин вновь не по-доброму вспоминает Аглаю – пишет в ее адрес на французском языке еще две эпиграммы[64]. И завершает список эпиграмма «Иной имел мою Аглаю…», которая могла появиться в интервале времени между декабрем 1820 и 24 января 1822 года.

Стихотворения эти, написанные приблизительно в одно время, являют собой уникальный случай в творчестве Пушкина: такому массированному уничижению не подвергалась ни одна женщина из тех немногих, что в силу каких-либо причин становились в разное время объектом его неприязни. Все стихотворения, за исключением первого, являют собой пример

откровенной грубости, а второе («Оставя честь судьбе на произвол…») – еще и непристойности, оставляющей, скажем прямо, неприятное чувство. При этом, судя по всему, Пушкин не делал из них секрета (не для того они были написаны!), и они, по-видимому, доходили до Аглаи, что можно предположить по уже упоминавшимся воспоминаниям Липранди, относящимся к марту 1822 года:

> «Он (А. Л. Давыдов. – *В. Е.)* приехал в Петербург с женой и дочерью, которые отправлялись за границу. Обедали мы вчетвером, и я заметил, что жена Давыдова в это время не очень благоволила к Александру Сергеевичу, и ей, видимо, было неприятно, когда муж ея с большим участием о нем расспрашивал. Я слышал уже неоднократно прежде о ласках Пушкину, оказанных в Каменке и слышал от него восторженные похвалы о находившемся там семейном обществе, упоминалось и об Аглае. Потом уже узнал я, что между ней и Пушкиным вышла какая-то размолвка, и последний наградил ее стишками!»[65]

Один из «стишков», а именно эпиграмму «Иной имел мою Аглаю…» Пушкин сообщил брату в письме от 24 января 1822 года якобы по секрету: «…вот тебе еще эпиграмма, которую ради Христа не распускай, в ней каждый стих – правда» (XIII, 36). Позднее, в марте 1823 года, ее же вместе с эпиграммой «Оставя честь судьбе на произвол…» он послал Вяземскому с не менее двусмысленной припиской: «…не показывай никому – ни Денису Давыдову» (XIII, 61). «Не показывай» здесь явно звучит как «показывай», а вот Денис Давыдов упомянут, по-видимому, всерьез как член большой семьи Давыдовых и как человек, благосклонно относящийся к Аглае.

Все это напоминает акт мщения за какую-то очень чувствительную обиду. По справедливому, в общем, утверждению Владислава Ходасевича (его статью мы уже упоминали), «в ту пору, о которой идет речь, Пушкин был мальчишески обидчив и нередко придавал значение вещам совершенно незначительным»[66]. Вот только такой ли уж незначительной была нанесенная Пушкину обида? Думается, это не так. Дело в том, что у него всегда было обостренное чувство собственного достоинства. Возможно, здесь имело место что-то, подобное случаю, известному нам по записке Пушкина к Н. В. Путяте (январь – середина октября 1828), отмеченному в одной из заметок Анны Ахматовой[67]: «Вчера, когда я подошел к одной даме, разговаривающей с г-ном де Лагренэ, последний сказал ей

достаточно громко, чтобы я его услышал: прогоните его. Поставленный в необходимость потребовать у него объяснений по поводу этих слов, прошу вас, милостивый государь, не отказать посетить г-на Лагренэ для соответствующих с ним переговоров» (пер. с фр.; XIV, 391). То есть случайно услышанные оскорбительные для Пушкина слова секретаря французского посольства Ланренэ незамедлительно вызвали его ответную реакцию: вызов на дуэль. Возможно, и в нашем случае Пушкину стал известен какой-то поступок Аглаи или ее отзыв о нем, больно ударивший по его самолюбию. Такой поступок или отзыв могли быть связаны с возрастным несоответствием между Пушкиным и Аглаей, на что указано (достаточно, впрочем, пристойно) в стихотворении «Кокетке», которое вообще дает наиболее полное представление о характере заинтересовавшей нас коллизии:

И вы поверить мне могли,
Как простодушная Аньеса?
В каком романе вы нашли,
Чтоб умер от любви повеса?
Послушайте: вам тридцать лет,
Да, тридцать лет – не многим боле.
Мне за двадцать; я видел свет,
Кружился долго в нем на воле;
Уж клятвы, слезы мне смешны;
Проказы утомить успели;
Вам также с вашей стороны
Измены верно надоели;
Остепенясь, мы охладели,
Не к стати нам учиться вновь.
Мы знаем: вечная любовь
Живет едва ли три недели.
Сначала были мы друзья,
Но скука, случай, муж ревнивый…
Безумным притворился я,
И притворились вы стыдливой,
Мы поклялись… потом… увы!
Потом забыли клятву нашу;
Клеона полюбили вы,
А я наперсницу Наташу.
Мы разошлись; до этих пор
Всё хорошо, благопристойно,
Могли б мы жить без дальних ссор
Опять и дружно и спокойно;

Но нет, сегодня поутру
Вы вдруг в трагическом жару
Седую воскресили древность —
Вы проповедуете вновь
Покойных рыцарей любовь;
Учтивый жар и грусть и ревность.
Помилуйте – нет, право нет.
Я не дитя, хоть и поэт.
Когда мы клонимся к закату
Оставим юный пыл страстей —
Вы старшей дочери своей,
Я своему меньшому брату:
Им можно с жизнию шалить
И слезы впредь себе готовить;
Еще пристало им любить,
А нам уже пора злословить.

Утверждения такого рода, как «я видел свет, кружился долго в нем и т. д.» в начале стихотворения, конечно, представляют собой некоторое преувеличение, свойственное юноше двадцати с небольшим лет и в какой-то степени выдают стремление Пушкина выглядеть более зрелым и опытным, чем на самом деле. Здесь как бы набросан портретный контур будущего Онегина, о котором в первой главе романа Пушкин будет повествовать с известной долей иронии. Но это случится через два года – срок для стремительно развивающегося гения не маленький! Пока же для самоиронии еще нет места… А, быть может, именно в пренебрежении, связанном с его возрастом, и заключается суть обиды, может быть, в какой-то момент их общения многоопытная Аглая обошлась с ним как с юношей, с мальчиком? Во всяком случае, то же стремление представить себя, грубо говоря, более взрослым, различимо и в конце стихотворения: «я не дитя… клонимся к закату… оставим юный пыл страстей» и т. д.

Ходасевич в упомянутой статье трактует эти стихи существенно иначе:

> «Однако ж, неверно было бы думать, что бешенство Пушкина было вызвано простою несправедливостью Аглаи или ея непоследовательностью. Зная Пушкина, можем мы утверждать, что в поведении Аглаи он усмотрел то, чего терпеть не мог и что всегда возмущало его в женщинах. Ему показалось (и, быть может, он в этом был прав), что Аглая его упрекает с целью воскресить в нем любовные чувства, с целью играть

этими чувствами – хотя бы даже намереваясь впоследствии, помучив его вдосталь, ему отдаться. Именно эту тактику называл он кокетством…»[68]

Нельзя не согласиться, что Пушкин терпеть не мог обдуманного кокетства, но все-таки представляется, что не это стало главной причиной его обиды. К тому же некоторые утверждения в комментариях

Ходасевича к рассматриваемому стихотворному тексту представляются нам ошибочными, потому что основаны на одном лишь промежуточном варианте стихотворения, где строки 17–20 выглядели следующим образом:

Я вами точно был пленен,
К тому же скука… муж ревнивый…
Я притворился, что влюблен,
Вы притворились, что стыдливы.

Вот комментарий Ходасевича:

«Признавшись, что первоначально он был “пленен” Аглаей, Пушкин тотчас, однако, снижает свое признание, мотивируя увлечение скукой и желанием посмеяться над ревностью мужа (стихи 17–18).

В следующем стихе свое увлечение он зовет лишь притворством, но не отрицает, что увлечение было им высказано. Каков же был ответ Аглаи? “Вы притворились, что стыдливы”, говорит Пушкин, тем самым указывая, что, не будучи стыдлива (т. е. добродетельна) на самом деле, и а сей раз Аглая такой притворилась.

Это – указание чрезвычайной важности. Его одного было бы достаточно, чтобы отвергнуть предположение о любовной связи»[69].

Нам же чрезвычайно важной представляется окончательная редакция этих стихов:

Сначала были мы друзья,
Но скука, *случай*, муж ревнивый…
Безумным притворился я,
И притворились вы стыдливой…

Наиболее значимым является здесь слово «случай»: молодому мужчине (такому, как Пушкин!) представился случай на определенное время остаться наедине с расположенной к нему и все еще обольстительной, кокетливой, хотя уже и не столь молодой женщиной, и тут, конечно, что-то происходит. Именно в таком смысле предстает «случай» в Дневнике приятеля Пушкина А. Н. Вульфа:

> «Рассудив, что по дружбе с А. П. и по разным слухам, она не должна быть весьма строгих правил, что связь с женщиною гораздо выгоднее, нежели с девушкою, решился я ее предпочесть, тем более что, не начав с нею пустыми нежностями, я должен был надеяться скоро дойти до сущного. Я не ошибся в моем расчете: недоставало только случая (Всемогущего, которому редко добродетель или, лучше сказать, рассудок женщины противустоит), – чтобы увенчать мои желания»[70].

В одном промежуточном варианте этих строк, которого наверняка не имел Ходасевич, ситуация выглядит еще более очевидной:

> Мы были *нежные* друзья,
> Но скука, случай, муж ревнивый…
>
> *(II, 678).*

Что такое «нежные друзья»? Конечно, нечто большее, более нежное, чем просто друзья, а тут ему подвернулся случай!..

Осмелимся не согласиться и с трактовкой Ходасевичем стиха 20 («И притворились вы стыдливой»): ведь и отдаваясь, женщина, даже замужняя, может оставаться стыдливой, если такого рода приключения еще не сделались для нее привычными. Стыдливость вообще мила была Пушкину в женщинах, вспомним его позднее стихотворение:

> Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
> Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,
> Стенаньем, криками вакханки молодой,
> Когда виясь в моих объятиях змиёй,
> Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
> Она торопит миг последних содроганий!

О, как милее ты, смиренница моя!..

Аглая могла произвести на своего молодого любовника впечатление «стыдливой», но «стыдливость» эта, как он мог понять впоследствии, была «притворной»: вскоре после того, как они «поклялись» (по-видимому, в обоюдной любви), она «полюбила» некоего «Клеона» (в варианте, приводимом Ходасевичем, – «гусара»). То есть Пушкин оказался лишь проходным персонажем в ее, судя по всему, не редких любовных приключениях.

Можно предположить, что после измены Аглаи Пушкиным овладело чувство, очень похожее на ревность, но все же несколько иного свойства. Он вдруг увидел, что его избранницей, которой он, Пушкин, так увлекся и оценил столь высоко и чьё ответное чувство как будто бы свидетельствовало о взаимности, о глубоком понимании его необыкновенной личности, может совершенно легко овладеть какой-то другой мужчина, совершенно заурядный, дюжинный!

Нечто подобное через восемьдесят с лишним лет испытывает лирический герой стихотворения Александра Блока «Над озером», который, опоэтизировав сначала случайно повстречавшуюся молодую особу, подняв ее в своих мечтах над обыденностью существования, испытывает затем жгучее разочарование:

Прошли все пары. Сумерки синей,
Белей туман. И девичьего платья
Я вижу складки легкие внизу.
Задумчиво прошла она дорожку
И одиноко села на ступеньки
Могилы, не заметивши меня…
Я вижу легкий профиль. Пусть не знает,
Что знаю я, о чем пришла мечтать
Тоскующая девушка… Светлеют
Все окна дальних дач: там – самовары,
И синий дым сигар, и плоский смех…
Она пришла без спутников сюда…
Наверное, наверное прогонит
Затянутого в китель офицера
С вихляющимся задом и ногами,
Завернутыми в трубочки штанов!
Она глядит как будто за туманы,
За озеро, за сосны, за холмы,
Куда-то так далёко, так далёко,
Куда и я не в силах заглянуть…

О, нежная! О, тонкая! – И быстро
Ей мысленно приискиваю имя:
Будь Аделиной! Будь Марией! Теклой!
Да, Теклой!.. – и задумчиво глядит
В клубящийся туман… Ах, как прогонит!..
А офицер уж близко: белый китель,
Над ним усы и пуговица-нос,
И плоский блин, приплюснутый фуражкой…
Он подошел… он жмет ей руку!., смотрят
Его гляделки в ясные глаза!..
Я даже выдвинулся из-за склепа…
И вдруг… протяжно чмокает ее,
Дает ей руку и ведет на дачу!

Я хохочу! Взбегаю вверх. Бросаю
В них шишками, песком, визжу, пляшу
Среди могил – незримый и высокий…
Кричу: «Эй, Фёкла! Фёкла!»…

Возвышенные мечтания поэта разбились вдребезги от столкновения с обыденной реальностью – и вот уже предмет недавнего поклонения поэта подвергнут его осмеянию и презрению.

Итак, причиной глубокого разочарования в Аглае стала ее измена Пушкину с каким-то простым смертным («Клеоном» – «гусаром»). А до этой измены… Выскажем предположение, что с Аглаей Давыдовой может быть связано еще одно стихотворение, относящееся ко времени общения с нею (9 февраля 1821), отнюдь не эпиграмматического характера, а именно «Красавица перед зеркалом»:

Взгляни на милую, когда свое чело
Она пред зеркалом цветами окружает,
Играет локоном, и верное стекло
Улыбку, хитрый взор и гордость отражает.

Поводом для такого предположения служит склонность красавицы «цветами окружать» свое чело, потому что известен портрет Аглаи Давыдовой, на котором ее прическу действительно окружают цветы[71].

Если наше предположение верно, то можно говорить о том, что в приведенном четверостишии Аглая предстает в совершенно

в другом облике, нежели в последующих стихотворениях: она мила автору, обаятельна и наделена «гордостью».

Измена Аглаи, помимо прочего, могла быть вызвана возрастной разницей между нею и Пушкиным, о которой мы распространились чуть выше, что и вызвало его «бешенство». Но, думается, могли быть для «бешенства» и другие, более серьезные основания. Дело в том, что ситуация с Аглаей, связанное с Аглаей пушкинское негодование в какой-то степени предвосхищают историю его будущих отношений с Анной Петровной Керн. При всей несхожести двух этих красавиц, при всей несоизмеримости их места в биографии поэта, схожим является пушкинское мстительное уничижение женщины, которая раньше вызывала возвышенные чувства. В связи с Керн речь идет, конечно, о письме С. А. Соболевскому от второй половины февраля 1828 года, где он пеняет адресату, зачем, дескать, не пишешь о денежном долге, а пишешь о мадам Керн, «которую с помощью Божьей я на днях (—)» (XIV, 5). И это о той, которая еще не так давно сравнивалась с «мимолетным видением» и с «гением чистой красоты»!

Эта циничность в случае с Керн, как и в случае с Аглаей Давыдовой, является, по нашему представлению, оборотной стороной слишком сильного любовного порыва, овладевавшего Пушкиным в период любовного увлечения. Предмет своего увлечения он возносил столь высоко, что не мог себе представить, как это возвышенное существо, именуемой женщиной, вдохновляющее его и наполняющее особым смыслом его жизнь, может любовные утехи ставить выше глубокого и сильного чувства. Такого он не смог простить ни Аглае Давыдовой, ни (позже) Керн.

Не оправдывая и в том и в другом случае пушкинского цинизма, мы не можем не признать, что он, Пушкин, «благоговевший богомольно перед святыней красоты», именно в силу этого «благоговения» все-таки имел право на свое негодование, даже выраженное в столь крайних формах

Что же до нашей трактовки стихотворения «Кокетке», то завершим его следующим соображением. Аглая, по-видимому, заметила, как потрясен юный поэт ее изменой, почувствовала своей женской интуицией, что потеряла что-то очень важное и бросилась исправлять ситуацию:

Но нет, сегодня поутру
Вы вдруг в трагическом жару
Седую воскресили древность…

Но было уже поздно. Прекрасный воздушный замок,

возникший было в воображении поэта, рухнул. И это явилось причиной мести.

А как еще может отомстить поэт кому бы то ни было? Только стихами – ожесточенными, беспощадными.

И мстил он не за любовную измену ему лично, мстил за несоответствие этой встретившейся на жизненном пути женщины, истинной красавицы, его поэтическому идеалу. Потому что он с детства обожествлял женскую красоту, «благоговел» перед нею, а божественное ведь не может ронять себя. Но эта себя уронила! Такое вопиющее несоответствие действительности идеалу и вызывало его негодование.

Потом будут еще бурные, наполненные подлинным драматизмом и жгучей ревностью романы с Амалией Ризнич, Анной Олениной, Каролиной Собаньской и многие другие, не столь драматичные. Но только Аглае Давыдовой посвятил он столько жестоких, циничных, порою откровенно грубых стихотворных строк!..

*2007*

# К истории создания шестой главы «Евгения Онегина»

При всем многообразии исследований, посвященных пушкинскому роману в стихах, существует еще множество проблем, связанных с ним, пушкинистами не рассмотренных. Одной из них, безусловно, является творческая история создания шестой главы романа.

Хронология работы над ее текстом нам практически неизвестна. Принято считать, что глава писалась в 1826 году в Михайловском параллельно с главой пятой, но дату начала работы, как и дату ее окончания, мы не знаем. Есть пушкинская помета под черновиком строфы XLV: 10 августа. Но и здесь обращает на себя внимание любопытный казус.

Так, в большом академическом издании сочинений поэта указанная дата отнесена к 1826 году: «Ш естая глава писана в Михайловском в 1826 году, по-видимому, до окончания главы пятой. Под строфой XLV помета – 10 августа» (VI, 661).

Те же сведения привел Ю. М. Лотман в известном комментарии к роману[72].

Однако Б. В. Томашевский в малом академическом издании, вышедшем под его редакцией, отнес эту дату к 1827 году:

> «Глава написана в 1826 г., как и предыдущая; она была окончена уже к 1 декабря, и, следовательно, Пушкин начал ее писать еще до окончательной отделки пятой главы. Так как рукописи этой главы до нас не дошли, то мы не знаем точно время работы над этой главой. *Пушкин продолжал отделывать и дополнять главу и в 1827 г. В этом году, 10 августа, были написаны строфы* XLIII–XLV»[73].

В вышедших сравнительно недавно летописи и хронике жизни и творчества поэта дата «10 августа» отнесена к 1827 году. При этом в «Летописи…» эта дата почему-то отмечена также и в 1826 году, и мы, к немалому удивлению, обнаруживаем под нею следующую запись: «Помета “10 авг.”» под черновиком строфы XLV главы пятой «Евгения Онегина»[74]. В «Хронике…» же утверждается, что дата «10 авг.» якобы стоит под строфами XLIII–XLIV (шестой главы)[75], хотя на самом деле она стоит под строфой XLV, в чем легко убедиться, открыв Т. 6 большого академического издания на странице 410 или описание рабочей тетради Пушкина ПД, № 836, выполненное Р. В. Иезуитовой, на

странице 127[76].

Столь противоречивые указания специалистов наглядно иллюстрируют уровень нашей осведомленности об истории создания шестой главы, что предопределено отсутствием ее рукописей: до нас дошли лишь черновые автографы строф XLIII–XLV и наброски еще двух строф, не нашедших своего места в окончательной редакции главы, а также беловые автографы строф XV, XVI и XXXVIII, оказавшихся в окончательной редакции пропущенными.

Вот и все, что осталось от рукописей главы шестой. Такая ситуация с автографами ставит ее в совершенно особое положение по сравнению с другими главами романа, сохранившимися с достаточной полнотой[77].

Вряд ли можно здесь говорить о случайном исчезновении столь объемного текста. Скорее всего, он был уничтожен самим автором. Но для этого должны были существовать какие-то веские причины.

В летописях и хронике жизни и творчества Пушкина, уже упомянутых нами, сообщается, что поэт жег свои бумаги в ночь с 3-го на 4-е сентября 1826 года:

> «Приезд в Михайловское из Пскова офицера с письмом Адеркаса. Арина Родионовна плачет. Пушкин успокаивает ее. Посылает за своими пистолетами садовника Архипа в Тригорское. *Уничтожает черновую “Михайловскую ” тетрадь, содержащую часть автобиографических записок, черновики “Бориса Годунова ” и “некоторые стихотворные пьесы ”*…»[78]

Вряд ли черновые рукописи шестой главы могли быть сожжены в то же время, до завершения работы над нею. Скорее они были уничтожены в другое время, отдельно от рукописей, упомянутых в «Летописи…» В таком случае необходимость их уничтожения диктовалась не внешними обстоятельствами, а внутренними побуждениями, что также предполагает существование особых причин для такого решения. Но никакой определенной информацией о времени и обстоятельствах уничтожения черновых рукописей шестой главы мы не располагаем.

Возможно, уничтоженные рукописи содержали слишком откровенные подробности личной жизни автора (его интимных переживаний) или выпады политического характера.

Но и беловая рукопись до нас не дошла. Известно, правда, что она могла быть отправлена Пушкиным в Тригорское П. А. Осиповой, что явствует из его письма к ней, написанном не

позднее 10 марта 1828 года:

> «Беру на себя смелость послать вам три последние песни Онегина (Di.IV, V и VI; последняя, видимо, в рукописи, ибо выйдет из печати 23 марта); надеюсь, что они заслужат ваше одобрение»[79].

Какие же интимные подробности личной жизни или политические выпады в адрес власти могли таить в себе рукописи шестой главы?

Чтобы попытаться ответить на эти вопросы, следует внимательно рассмотреть печатную редакцию главы и те несколько автографов, что дошли до нас.

Интерес в этом смысле представляет строфа III печатной редакции, в которой находим известную нам по стихотворению «Простишь ли мне ревнивые мечты…» (1823) тему ревности:

> Его нежданным появленьем,
> Мгновенной нежностью очей
> И странным с Ольгой поведеньем
> До глубины души своей
> Она проникнута; не может
> Никак понять его; тревожит
> *Ее ревнивая тоска,*
> *Как будто хладная рука*
> *Ей сердце жмет…*

Последние три стиха Ю. М. Лотман сопоставил со следующими тремя стихами пушкинского перевода «Из Ариостова “Orlando furioso”», сделанного, как принято считать, в те же месяцы (январь – июль), когда писалась глава:

> И нестерпимая тоска,
> Как бы холодная рука,
> Сжимает сердце в нем ужасно…

«Возможно, что именно интерес к психологии ревности определил выбор этого текста для перевода» – предположил Лотман[80].

Иное соображение относительно причин возникновения перевода предлагает В. С. Непомнящий, сопоставивший перевод с элегией «Под небом голубым страны своей родной…», написанной, как явствует из даты, начертанной на рукописи

рукой Пушкина, 29 июля 1826 года.

Непомнящий делает весьма убедительное предположение, что перевод и элегия являются откликом на одно и тоже событие – известие о смерти Амалии Ризнич, полученное Пушкиным 25 июля 1826 года:

> «Сходство перевода – сделанного, в общем, с замечательной точностью – с элегией разительно, оно не могло не остаться незамеченным, но почти не осмыслено…
>
> В сущности, элегия и перевод образуют единый контекст.
>
> Необходимо подчеркнуть то, что, собственно, разумеется само собой, но при разборе стихов Пушкина часто забывается. Элегия, конечно, не могла быть написана сразу в момент известия о смерти; она не есть первая непосредственная реакция, она – *рефлексия над реакцией*, отделенная каким-то временем: не “отражение” испытанных чувств, а – постижение их. Вероятно, для этого и оказался нужен перевод, где описывается чужой – Орланда, – но сходный опыт…»[81]

Касаясь вопроса о датировке перевода, Непомнящий отмечает:

> «Академическое собр. соч. (*Н. В. Измайлов)* датирует перевод “январем – июлем (?) 1826 г.” (См. III (2), 1126). Конечно, следует оставить только июль, даже конец июля, и избавиться от знака вопроса – то есть признать, что перевод мог быть сделан только после получения вести о смерти Амалии Ризнич»[82].

Признавая справедливость предложения Непомнящего датировать перевод концом июля, мы отдаем себе отчет в том, что такое признание влечет за собой далеко идущие последствия, ведь строфа III главы, как это отметил Лотман, также связана с переводом: она написана в одно время с ним или после него. Это должно означать, что работа над шестой главой романа (во всяком случае, со строфы III) началась также в конце июля, после получения известия о смерти Ризнич.

И значит, испытываемые Татьяной муки ревности являются отражением авторских чувств, обуревавших Пушкина в связи с получением известия о смерти бывшей возлюбленной, отражением нахлынувших на него с новой силой воспоминаний о ней, о приступах ревности, охватывавших его самого летом 1823

года в Одессе.

Подтверждение нашим рассуждениям находим в пропущенных строфах XV и XVI, дошедших до нас по копии В. Ф. Одоевского и опубликованных в 1887 году Я. К. Гротом. Строфы эти сопровождают описание мук ревности уже не Татьяны, а Ленского, но от того их биографический подтекст не становится менее явным:

XV

Да, да, ведь ревности припадки —
Болезнь, так точно как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.
Она горячкой пламенеет,
Она свой жар, свой бред имеет,
Сны злые, призраки свои.
Помилуй Бог, друзья мои!
Мучительней нет в мире казни
Ее терзаний роковых.
Поверьте мне: кто вынес их,
Тот уж конечно без боязни
Взойдет на пламенный костер,
Иль шею склонит под топор.

XVI

Я не хочу пустой укорой
*Могилы возмущать покой;*
*Тебя уж нет*, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным
И рая мигом сладострастным.
Как учат слабое дитя,
Ты душу нежную, мутя,
Учила горести глубокой.
Ты негой волновала кровь,
Ты воспаляла в ней любовь
И пламя ревности жестокой;
Но он прошел, сей тяжкий день:
*Почий, мучительная тень!*

Выделенные нами стихи свидетельствуют о том, что

приведенные строфы написаны после 25 июля 1826 года, после получения скорбной вести о смерти Ризнич. Если воспользоваться выражением Непомнящего, строфы эти вместе с переводом из Ариосто и элегией «Под небом голубым страны своей родной…», в сущности, «образуют единый контекст».

Вполне вероятно, что именно первая половина главы (до строфы XXIV: «Но ошибался он: Евгений…»), связанная с темой ревности и написанная, как это теперь становится ясно, после 25 июля 1826 года, содержала, как и приведенные нами пропущенные строфы, немало личного. Возможно, кроме этих строф, существовали и другие лирические отступления, обращенные к Амалии Ризнич, или это, случайно ставшее известным нам, лирическое отступление было более развернутым.

Такие лирические откровения, воспоминания о любви и ревности, пережитых в Одессе подле молодой итальянско-сербской красавицы, вполне могли послужить причиной уничтожения рукописей главы.

Другой темой, послужившей впоследствии причиной уничтожения черновых рукописей, могла быть тема казни декабристов. Так, в сохранившемся не полностью беловом автографе пропущенной в печатной редакции строфы XXXVIII (бегло рисующей возможные итоги жизненной судьбы Ленского, если бы он не погиб на дуэли), находим стих политического содержания, который, по меньшей мере, не прошел бы через цензуру:

> Иль быть повешен, как Рылеев…[83]

Стих о Рылееве указывает, что строфа XXXVIII была написана после получения Пушкиным 24 июля 1826 года известия о казни декабристов.

Это важнейшее в 1826 году событие политической жизни России также могло найти развернутое отражение в черновиках шестой главы.

Определенный биографический подтекст угадывается и в строфах IV–VII печатной редакции, где в образе Зарецкого некоторые исследователи склонны были видеть отдельные черты Ф. И. Толстого-Американца, известного бретёра и картежника, к дуэли с которым Пушкин готовился все годы ссылки. Возможно, в черновой рукописи содержались более откровенные выпады в адрес Толстого-Американца.

В подтверждение актуальности для Пушкина этой темы приведем фрагмент из публикации М. Н. Лонгинова в «Русском

Архиве» в 1865 году, касающийся встречи Пушкина с С. А. Соболевским вечером 8 сентября 1826 года по приезде Пушкина в Москву:

> «Тут же, еще в дорожном платье, Пушкин поручил ему (Соболевскому. – *В. Е.)* на завтрашнее утро съездить к известному “американцу” графу Толстому с вызовом на поединок»[84].

Явный биографический подтекст улавливается и в одной из сохранившихся черновых строф, не вошедших в окончательную редакцию главы:

Но плакать и без раны можно
О друге, если был он мил
Нас не дразнил неосторожно
И нашим прихотям служил.
(Но если Жница роковая
Окровавленная, слепая,
В огне, в дыму – в глазах отца
Сразит залетного птенца!)
О страх! о горькое мгновенье
О Ст(роганов) когда твой сын
Упал сражен, и ты один.
[Забыл ты] [Славу] (и) сраженье
*И предал славе ты чужой*
Успех ободренный тобой.

*(VI, 411–412).*

В. В. Набоков со ссылкой на Ю. Н. Тынянова справедливо указал, что под носителем внезапно обрушившейся на него «чужой славы» подразумевался здесь одесский недруг Пушкина («пушкинский bete noire») граф М. С. Воронцов. Воронцов принял командование дивизией в сражении при Кране во Франции 7 марта 1814 года, когда граф Павел Строганов «покинул поле битвы, узнав, что его девятнадцатилетний сын Александр обезглавлен пушечным ядром»[85].

Возможно, в соседних строфах, не дошедших до нас (или на полях черновиков), тема неприязни к Воронцову имела слишком откровенное продолжение.

Отметим также, что тема, намеченная стихом «И предал славе ты чужой», в дальнейшем была развита и существенно укрупнена в стихотворении «Полководец».

Таким образом, черновики шестой главы могли содержать немало личных мотивов, но наиболее важной для нас является несомненная связь ее первой части с воспоминаниями об Амалии Ризнич. Возможно также, что черновики главы прерывались набросками иных поэтических замыслов, не относящихся к роману, но связанных с теми же роковыми известиями, которые были получены Пушкиным в двадцатых числах июля.

Теперь постараемся уточнить сроки работы над шестой главой, создававшейся одновременно с главой пятой в 1826 году. К работе над пятой главой Пушкин приступил 4 января 1826 года, поставив эту дату над первой строфой чернового текста.

До 1 февраля были написаны первые 24 строфы[86]. Правда, в «Хронике…» утверждается, что строфы XXI–XXIVнаписаны «9… 15(?) ноября» 1826 года[87]. Однако вряд ли перерыв в работе между строфами XX и XXI–XXIV, представляющими собой завершение единого эпизода («сна Татьяны»), мог составить 8 с лишним месяцев. Вероятнее, что «сон Татьяны» был дописан до конца (строфа XX IV), а затем наступил перерыв в работе.

Известно, что глава была завершена к 22 ноября 1826 года[88] – после возвращения Пушкина из Москвы и перед новым отъездом в старую столицу.

Что же касается главы шестой, то, как мы уже отмечали, все исследователи сходятся в том, что она «писана в Михайловском в 1826 году». В «Летописи…» этот срок несколько сужен:

**«Январь(?)…Ноябрь, 25(?).** Шестая глава (кроме строф XLIII–XLV) *Евгения Онегина*»[89].

Такое обозначение, конечно, слишком расплывчато во времени. Постараемся его, по возможности, конкретизировать.

При этом мы будем исходить из предположения, что сначала писалась вторая часть главы, собственно «поединок», начинающаяся со строфы XX IV («Но ошибался он: Евгений…»). Наше предположение основывается на том, что работа над главой пятой, как мы уже отметили, прервалась на строфах XXI–XX IV, где поединок Онегина с Ленским уже предрешен сновидением Татьяны:

XXI

Спор громче, громче; вдруг Евгений
Хватает длинный нож, и вмиг
Повержен Ленский; страшно тени
Сгустились; нестерпимый крик
Раздался… Хижина шатнулась…

И Таня в ужасе проснулась…

Последующие три строфы посвящены раздумьям Татьяны над страшным сном и поисками его толкования с помощью гадательной книги Мартына Задеки.

Именно здесь, как мы знаем, была прервана работа над пятой главой. Далее в главе идет (строфы XXV–XLV) описание именин Татьяны – следуют строфы в основном описательного характера, развитие сюжета существенно замедлено. Сюжет в этой части главы двигают вперед лишь несколько строф: конец XX IX, XXX, XXX I, XLI, XLIV, XLV.

По этой причине Пушкин, которому вторая часть главы, по-видимому, была уже мысленно ясна, мог сразу перейти к поединку Онегина с Ленским.

Собственно, так он поступал и ранее. Например, при работе над «сном Татьяны» строфы XV–XVII (описание шалаша-хижины, в которую приносит Татьяну медведь) были пропущены и написаны только после строф XVIII–XX. Причина та же: в пропущенных первоначально строфах развитие сюжета замедлено, и Пушкин, оставив их «на потом», перешел к окончанию эпизода, вплоть до фрагмента строфы XXI, который мы уже приводили («Спор громче, громче; вдруг Евгений…»)[90].

Таким образом, вторая часть шестой главы была написана, по нашему предположению, раньше первой ее части и раньше, чем вторая часть главы пятой (описание именин Татьяны).

По-видимому, к концу июля 1826 года, когда до Михайловского дошла весть о смерти Амалии Ризнич, вторая часть главы шестой (поединок Онегина с Ленским) была вчерне завершена. Воспоминания о безвременно ушедшей возлюбленной, о муках ревности, пережитых Пушкиным когда-то подле нее, послужили творческим импульсом для работы над первой частью главы, ведущая тема которой оказалась созвучной охватившим его воспоминаниям.

«Интерес к психологии ревности», отмеченный Лотманом в связи с приведенными нами выше стихами строфы III главы шестой, сопряжен был с воспоминаниями о Ризнич.

Эта часть главы (до строфы XX IV) была написана до внезапного отъезда в Москву в ночь с 3-го на 4-е сентября 1826 года[91].

Затем в ноябре того же года (после возвращения из Москвы и перед новым отъездом туда) с 9 по 22 число была дописана глава пятая, ее вторая часть – описание именин Татьяны.

Вот почему уже 1 декабря, находясь в Пскове в связи с

дорожной аварией и полученными в результате нее травмами, Пушкин пишет Вяземскому: «Во Пскове вместо того, чтобы писать 7-ю главу Онегина, проигрываю в штос четвертую…».

Это означает, что пятая и шестая главы романа уже написаны.

Более того, в период с 19 декабря 1826 года (дата приезда Пушкина в Москву) по 5 января 1827 года Пушкин читает шестую главу в кругу друзей, о чем сообщает Вяземский в письме А. И. Тургеневу от 6 января 1827 года: «Есть прелести образцовые. Уездный деревенский бал уморительно хорош. Поединок двух друзей, Онегина и Ленского описан превосходно…», – и особенно отмечает строфу XXXII, где Пушкин сравнивает смерть Ленского «с домом опустевшим: окна забелены, ставни закрыты – хозяйки нет, а где она, никто не знает. Как все это сказано, как просто и сильно, с каким чувством»[92].

Такой представляется нам последовательность работы над пятой и шестой главами романа в 1826 году в Михайловском.

Подводя итоги нашим размышлениям, остановимся на том убеждении, что в сравнительно размеренную жизнь Пушкина в конце июля 1826 года вторглись два ошеломивших его известия:

24 июля – о казни декабристов,

25 июля – о смерти Амалии Ризнич (XVII, 248).

Эмоциональный всплеск, вызванный этими известиями в сознании Пушкина, не мог не отразиться в работе над первой частью главы шестой «Евгения Онегина», ведущей темой которой была тема ревности. Рукописи главы впоследствии были уничтожены автором. Гипотетические причины такого поступка изложены нами выше. Отчетливый след не полностью дошедшего до нас творческого порыва представляют собой те несколько черновых и беловых автографов шестой главы, на которых мы здесь останавливались.

В описании рабочей тетради Пушкина, в которой создавалась глава шестая, сообщается, что из нее (до появления в ней жандармской нумерации в феврале 1837 года) было вырвано 34 листа[93]. Скорее всего, именно на этих листах и были записаны строфы шестой главы.

*2003*

# Неосуществленный замысел Пушкина (Прототипы героев повести о «Влюбленном бесе»)

В 1829 году в альманахе Дельвига «Северные цветы» была опубликована (под псевдонимом Тит Космократов) повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском». История ее создания такова: в 1828 году Пушкин неоднократно рассказывает в кругу друзей некий фантастический сюжет, затем охотно просматривает и даже слегка поправляет его запись, сделанную по возвращении домой одним из слушателей (Титовым), затем Дельвиг настойчиво предлагает Титову напечатать появившуюся на свет таким необычным образом повесть в своем издании, что и происходит на самом деле.

Все это очень странно. Во всем ощущается какой-то не вполне понятный нам умысел. Можно даже предположить, что в пушкинском рассказе содержались какие-то намеки или ассоциации, весьма небезопасные для него в случае их публичного распространения под его именем, да еще и в первозданном, так сказать, виде, не подвергшемся искажению под пером Титова.

Предположению нашему находим неожиданное подтверждение у первого профессионального пушкиниста П. В. Анненкова. Рассказывая о серии «адских» рисунков, обнаруженных им в автографах поэта начала 1820-х годов, он назвал эти рисунки «предтечами и, так сказать, живописной пробой серьезного литературного замысла»[94], замысла, так и оставшегося неосуществленным. До нас дошли лишь отдельные подступы к нему: сами рисунки, план повести о «Влюбленном бесе», стихотворные наброски к замыслу о Фаусте, «Сцена из Фауста», петербургская повесть «Уединенный домик на Васильевском», записанная Титовым. О самом же замысле «адской» повести (или поэмы) и о прототипах ее действующих лиц Анненков оставил, в частности, такое замечание: «…в числе грешников, варящихся в аду, и в сонме гостей, созванных на праздник геенны, явились бы у Пушкина некоторые лица городского кишиневского общества и наиболее знаменитые политические имена тогдашней России»[95].

Современный исследователь Л. С. Осповат в работе о «Влюбленном бесе» подверг это сообщение Анненкова сомнению, добавив при этом: «Однако уверенность, с которой Анненков делает свое заключение, заставляет подозревать, что он

располагал какими-то заслуживающими доверия сведениями»[96].

Какие же современники могли послужить Пушкину прототипами действующих лиц неосуществленного им произведения?

В этом мы и постараемся теперь, по мере наших ограниченных за давностью лет возможностей, если не разобраться, то хотя бы обрести некоторую ясность.

## *1*

В ахматовских заметках о «Домике» имеются очень важные наблюдения, без которых сегодня не обойтись. Например, это: «В старый план адской повести он вложил многое из своего настоящего и недавнего прошлого»[97].

Ахматова имела в виду датируемый пушкинистами 1821–1823 годами план неосуществленного замысла повести «Влюбленный бес» (мы рассмотрим его позже), а под «настоящим и недавним прошлым» – драматические отношения поэта с А. А. Олениной и А. Ф. Закревской в 1828 году. Она, в частности, обратила внимание на то, что описание интерьера графини И. в «Домике» напоминает подобное же описание в «Бале» Баратынского и дала этому следующее, весьма правдоподобное, объяснение: «Я не думаю, что рассказчик (Пушкин или Титов) восходит к “Балу” Баратынского, здесь мне чудится нечто иное: воспоминание двух любовников вамп-Закревской об ее покоях, где она их принимала»[98].

Соображение об отражении в повести «настоящего и недавнего прошлого» Пушкина позволило Ахматовой утверждать, что «Пушкин – Павел, Оленина – Вера, Закревская – гр. И. (вамп)»[99]. При этом она добавила: «…я пока не вижу Варфоломея»[100]. Впрочем, чуть дальше она обращает внимание на некоторые внешние приметы этого героя, содержащиеся в финале титовской повести: «Безумие Павла совпадает с реальным “безумием” М. А. Дмитриева-Мамонова. Политический характер не то гамлетовского, не то чаадаевского помешательства. *Белокурый высокий молодой человек с серыми глазами (?), вероятно, внешность Варфоломея*»[101]. И затем весьма интригующая параллель находится ею и для Варфоломея:

> «Лотман считает, что сумасшествие Мамонова было вроде гамлетовского (во всяком случае, вначале) или чаадаевского. В 1826 году Мамонов отказался присягать Николаю I. С ним обошлись как с душевнобольным, но

держали как арестанта, Мамонов уехал в свою подмосковную, отрастил бороду, сделался человеком-невидимкой, подписывал бумаги не своим именем, запрещал упоминать при нем о *государе*, государыне и вел. князьях, избил лакея (все это делал и Павел “Домика”).

Кроме того, Павел приходил в исступление при виде (где он его брал в своей подмосковной?) высокого белокурого молодого человека с серыми глазами.

Весьма таинственный блондин!

Но здесь нельзя не вспомнить, что Пушкину была предсказана гибель от белокурого человека, а что Николай I был совсем белокурым и у него были серые глаза. (…) NB. *(И опять, что Мамонов запрещал упоминать при нем о государе*)»[102].

На основании этого можно заключить, что Варфоломей в какой-то степени (в каких-то эпизодах) ассоциировался у Ахматовой с Николаем I. Признаемся сразу, что этот вывод из чрезвычайно интересного ее наблюдения, связанного с «белокурым молодым человеком», представляется нам маловероятным. Во-первых, в 1828 году Пушкин не успел еще разочароваться в Николае I, о чем свидетельствует, например, стихотворение «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю…»), переданное в феврале того года на высочайшую цензуру. А во-вторых, белокурые волосы и голубые глаза (голубой цвет глаз в общем-то мало отличается от серого – все зависит от освещения) были и у императора Александра I. И нам представляется, что, если уж и связывать Варфоломея каким-то образом с императорской особой, уместнее иметь здесь в виду именно Александра I, а не Николая I. К такому заключению приходим в результате рассмотрения плана неосуществленного пушкинского замысла 1821–1823 годов, о котором уже упоминалось.

## *2*

Итак, приведем план «адской» повести («Влюбленный бес»), сохранившийся среди бумаг поэта:

«Москва в 1811 году. Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая – два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой Влюбленный бес. Влюбленный бес любит меньшую и хочет погубить

молодого человека. Он достает ему деньги, водит его повсюду. *Настасья – вдова* чертовка. Ночь. Извозчик. Молодой человек. Ссорится с ним – старшая дочь сходит с ума от любви к Влюбленному бесу» (VIII, 429).

Именно этот замысел был «обогащен» затем, по мнению Ахматовой, событиями личной жизни Пушкина 1828 года. При этом он претерпел существенные изменения. Вместо двух дочерей у старухи осталась одна (Вера), зато появилась как противопоставление ей «гр. И. (вамп)», а высший свет, тема которого не затронута в первоначальном плане, предстает в «Домике», по меткому выражению Ахматовой, «филиалом ада». Возьмем, например, следующие фрагменты титовского текста:

> «Варфоломей уже заранее уведомил Павла, что на первый взгляд иное покажется ему странным; ибо графиня недавно приехала из чужих краев, живет на тамошний лад и принимает к себе общество небольшое, но зато лучшее в городе. Они застали нескольких пожилых людей, которые отличались высокими париками, шароварами огромной ширины, и не скидали перчаток во весь вечер»[103].

> «Графиня весьма кстати воротилась в гостиную; между двумя из игроков только что не дошло до драки. “Смотрите, – сказал один графине, запыхавшись от гнева, – я не даром проигрываю несколько сот душ, а он…” – “Вы хотите сказать – несколько сот рублей”, – прервала она с важностью. “Да, да… я виноват… я ошибся”, – отвечал спорщик, заикаясь и посматривая искоса на юношу. Игроки замяли спор и всю суматоху как рукой сняло»[104].

Но возвратимся к пушкинскому плану. «Молодой человек» в нем, скорее всего, соответствует Павлу «Домика», «Влюбленный бес» – Варфоломею. А вот Николаю I, учитывая время возникновения плана, вообще еще не могло быть предусмотрено никакого места в пушкинском замысле. Иначе обстояло дело с Александром I. И вот почему.

Во время правления Александра I в Царском Селе проживала семья банкира Иосифа Велио, скончавшегося в 1802 году. Вдова его, Софья Ивановна (1770–1839), воспитывала 4-х детей, среди которых были сестры Софья и Жозефина, служившие украшением дома.

Старшая Софья (1793–1840) была фавориткой императора. С

ней связано пушкинское стихотворение «На Баболовский дворец» (1816–1817):

> Прекрасная! пускай восторгом насладится
> В объятиях твоих российский полубог.
> Что с участью твоей сравнится?
> Весь мир у ног его – здесь у твоих он ног.

Сестры Велио упоминаются также в пушкинском экспромте (1816–1817):

> И останешься с вопросом
> На брегу замерзлых вод:
> «Мамзель Шредер с красным носом
> Милых Вельо не ведет?»

Жозефина (1794–1820) была воспитанницей лицейского учителя музыки Теппера де Форгюссена (женатого на сестре Софьи Ивановны Велио). Пушкин вместе с другими лицеистами посещал оба дома. Высказывались предположения, что он был влюблен в одну из сестер: Софью[105] или Жозефину[106]. При этом существует предание, что однажды он встретился в доме Велио с Александром I, посещавшим его, как принято считать, ради Софьи[107].

В 1820 году Жозефина выпала из окна верхнего этажа и погибла. Вот как описано это трагическое событие в письме П. А. Плетнева к Я. К. Гроту от 2 марта 1846: «Она (Жозефина. – *В. Е.*) была удивительное создание по красоте души, сердца и тела. Но Провидению не угодно было, чтобы она некогда принадлежала кому-нибудь из смертных. Теппер уехал в Париж. Раз ея мать пошла гулять. Иозефина забыла перчатки свои. Она жила в верхнем этаже. Прибежавши в комнату, она выглянула в окно, чтобы посмотреть, не ушла ли уже ея мать на улицу. Перевесившись за окно, она упала оттуда и тут же умерла. Она для меня облекла в поэзию самое прозаическое ремесло. Но с тех пор я не встречал уже существа подобного ей, и не испытывал в учительстве счастья, какое она ему сообщить умела. До сих пор этот дом веет для меня поэзиею»[108].

Приведенное описание не исключает возможности самоубийства Жозефины. Бессмысленно гадать, что могло послужить его причиной. Тем не менее история двух сестер Велио, из которых старшая была фавориткой Александра I, а другая трагически погибла во цвете лет, причем в одну из них

будто бы был влюблен юный поэт, однажды столкнувшийся в их доме с императором (своим возможным соперником!), могла найти отражение в неосуществившемся замысле Пушкина.

Тогда после подстановки реальных лиц на место предполагавшихся в 1821–1823 годах персонажей «адской» повести, как это рискнула сделать Ахматова применительно к «Уединенному домику на Васильевском», получим следующую картину: «старуха» – вдова Велио, «невинная» дочь – Жозефина, «романическая» дочь – Софья, «молодой человек» («развратный») – Пушкин, «Влюбленный бес» (Варфоломей «Домика») —?.. Да, получается – в какой-то степени (каким-то боком) Александр I.

Уместно привести здесь описание облика Варфоломея, содержащееся в печатном тексте повести: «Варфоломей был статен, имел лицо правильное; но это лицо не отражало души, подобно зеркалу, а, подобно личине, скрывало все ее движение…»[109].

«Личина» эта в изложении Титова напоминает пушкинскую характеристику Александра I в стихотворении «К бюсту завоевателя» (1829): «В лице и в жизни арлекин».

Георгий Чулков, автор книги «Императоры России», в главе, посвященной Александру I, отмечал:

> «С 1791 года Екатерина перестала скрывать от близких ей людей свой план устранения Павла от престола, и Александр, посвященный в этот план был в ужасе от близости того часа, когда ему придется заявить наконец о себе, сбросив *личину*. А *личину* ему приходилось носить постоянно, ему, подростку, за которым шпионили все» (курсив наш. – *В. Е.*)[110].

О восприятии Пушкиным Александра I в качестве «волшебного демона» размышляет современный исследователь О. В. Барский:

> «Особенно отчетливо образ “волшебного демона” перекликается с “волшебниками другими” из “Руслана и Людмилы”:
>
> Но есть волшебники другие,
> Которых ненавижу я:
> Улыбка, очи голубые
> И голос милый – о друзья!
> Не верьте им: они лукавы!
> Страшитесь, подражая мне,

Их упоительной отравы,
И почивайте в тишине.

*(IV, 50).*

> На замечание Б. В. Томашевского, что речь здесь идет о красавицах, С. А. Фомичев резонно заметил, что “все эти детали не противоречат и портрету Александра I, который был женоподобен личиной. В любом случае Пушкин пишет о “волшебниках других”, а не о волшебницах”»[111].

Аналогия с Варфоломем, конечно, весьма условная. Но главный конфликт и трагическая развязка в замышлямой повести о «влюбленном бесе» могли быть связаны именно с Александром I. Оттуда этот «белокурый молодой человек с серыми (голубыми. – *В. Е.)* глазами» мог перейти в устный рассказ Пушкина, записанный Титовым.

Остается прояснить отношения между Александром I и графом Матвеем Александровичем Дмитриевым-Мамоновым, сумасшествие которого, по меткому наблюдению Ахматовой, так напоминает сумасшествие Павла в «Домике».

Дмитриев-Мамонов в отечественную войну 1812 года сформировал на собственные средства гусарский полк, что отмечено Пушкиным в повести «Рославлев». Имел личные отношения с императором Александром I и его любимой сестрой Екатериной Павловной. Однако в 1816 году в этих отношениях произошел какой-то кризис, о чем свидетельствуют сохранившиеся черновики двух его писем императору и великой княгине[112], – он уезжает за границу. В 1819 году после острого конфликта с царем Дмитриев-Мамонов вышел в отставку и поселился в своем подмосковном имении Дубровицы, которое превратил в укрепленный лагерь и «демонстративно хранил там знамя Д. М. Пожарского и “окровавленную рубашку” царевича Дмитрия – свидетельство пресечения потомства Рюрика и ничтожности прав Романовых на престол»[113]. При этом себя он ощущал («в противовес голштинцам на месте Романовых») истинным наследником русского престола. Преследование Дмитриева-Мамонова началось в 1821 году, когда он был «из поместья перевезен в Москву и подвергнут домашнему аресту в собственном доме». Император лично занимался его делом[114]. Таким образом, тот факт, что находящийся под домашним арестом Дмитриев-Мамонов «запрещал упоминать при нем о государе» (Ахматова), вполне может рассматриваться нами как

реакция на действия именно Александра I.

## *3*

Что же касается женских прототипов «Влюбленного беса», нельзя не отметить следующее: память о какой-то безвременно умершей возлюбленной (не Ризнич, а другой – ушедшей значительно раньше и похороненной в Петербурге) проходит через все творчество поэта. Л. А. Краваль называет отрывок 1818 года «Дубравы, где в тиши свободы…» и черновую редакцию связанной с ним строфы XXI второй главы «Евгения Онегина» (1824), а также стихотворение 1825 года «С португальского».

Быть может, добавим мы, ту же возлюбленную вместе с Амалией Ризнич вспоминал поэт в неопубликованной части «Воспоминания» (1828):

> И нет отрады мне – и тихо предо мной
> Встают два призрака младые,
> Две тени милые – два данные судьбой
> Мне ангела во дни былые —
> Но оба с крыльями и с пламенным мечом —
> И стерегут – и мстят мне оба —
> И оба говорят мне мертвым языком
> О тайнах счастия и гроба.

С нею, может быть, связано и «Заклинание» (1830). Ее же, видимо, могила упоминается в «Prologue» – плане вступительной части ненаписанного стихотворения, относящемся к 1835 или 1836 году: «Я посетил твою могилу – но там тесно; les morts m’en distrait ⟨ent⟩ ⟨покойники меня отвлекают⟩ – теперь иду на поклонение в Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩!.. (Gray) les jeux… du Lycée, nos leçons… Delvig et Kuchel ⟨becker⟩, la poésie – Баб⟨олово⟩» ⟨(Грей) лицейские забавы, наши уроки… Дельвиг и Кюхельбекер, поэзия⟩»[115].

Краваль, не без оснований, прокомментировала эту пушкинскую запись следующим образом: «Упоминание о Баболово – это воспоминание о Софье (Велио. – *В. Е.*), посещение могилы – в контексте Царское Село и Баболово – называет имя Жозефины»[116]. В таком случае безвременно умершей возлюбленной поэта была Жозефина Велио. К ней, скорее всего, обращено пушкинское стихотворение 1825 года «Все в жертву памяти твоей…», которое следует рассмотреть особо.

Небольшой по объему, но чрезвычайно выразительный

лирический текст, думается, не случайно обойден вниманием исследователей: «понять смысловой строй этого стихотворения, приемы сцепления всего того, что приносится в жертву чьей-то памяти»[117], по справедливому замечанию академика В. В. Виноградова, не так-то просто.

Все стихотворение состоит из одного распространенного предложения:

Всё в жертву памяти твоей:
И голос лиры вдохновенной,
И слезы девы воспаленной,
И трепет ревности моей,
И славы блеск, и мрак изгнанья,
И светлых мыслей красота,
И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страданья.

Последняя попытка осмыслить эти стихи была предпринята около 20 лет назад. Исследователь, казалось бы, достаточно четко сформулировал задачу: «Полностью раскрыть смысл стихотворения можно, лишь ответив на два вопроса: что значит “твоя память ” и что значит “все в жертву”»[118]. Но при решении этой задачи он, как нам представляется, упустил из виду некоторые очень важные вещи: «первый вопрос нетруден, – несколько поспешно заключил упомянутый автор, – “твоя память” у Пушкина всегда означает “память, воспоминание о тебе”»[119]. По нашему же мнению, «твоя память» (или, если быть более точными, «памяти твоей») заслуживает, более пристального внимания. Дело в том, что слово «память» в «Словаре языка Пушкина» в контекстах, соответствующих нашему, в подавляющем большинстве случаев подразумевает обращение к умершему. Приведем наиболее выразительные примеры: «И память юного поэта // Поглотит медленная Лета…» («Евгений Онегин», 1826); «Уральские казаки (особливо старые люди) доныне привязаны к памяти Пугачева» («История Пугачева», 1833); «И в память горестной Марии // Воздвигнул мраморный фонтан…» («Бахчисарайский фонтан», 1823); «Владимир уже не существовал: он умер в Москве, накануне вступления французов. Память его казалась священною для Маши» («Метель», 1830); «Что баронесса? память Дельвига есть единственная тень моего светлого существования» (Письмо П. А. Плетневу от 24 февраля 1831 года); «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностью посвящает Александр Пушкин»

(«Борис Годунов», 1825); «А. С. Шишков упомянул о пребывании Карамзина в Твери в 1811 году, при дворе блаженной памяти государыни великой княгини Екатерины Павловны» («Российская Академия», 1836); «…мы готовы обвинить его в юношеской заносчивости, не уважающей ни лет, ни звания и оскорбляющей равно *память к мертвым* и отношения к живым» («Опровержение на критики», 1830)[120]. Подобных примеров в пушкинском творчестве еще множество, но вряд ли нужно увеличивать их перечень, потому что, думается, и так ясно: игнорировать предложенную нами трактовку «памяти твоей» как памяти об умершей нельзя.

Есть, конечно, отдельные примеры, когда память о ком-то подразумевает живущего современника (современницу) поэта: «И ваша память только может // Одна напомнить мне Москву» («Гонимый рока самовластьем…», 1832). Но то легкое альбомное стихотворение, мадригал неизвестной нам юной особе, память о которой всего лишь (хотя и этого не мало!) напоминает поэту о Москве. Совсем другое дело рассматриваемые нами стихи: здесь абсолютно «всё» приносится «в жертву» неизвестной нам избраннице поэта. И по этой тоже причине (по масштабности поэтического порыва) мы склонны отнести пушкинские стихи к умершей: значимость близкого для нас существа в полной мере осознается только после его смерти…

А что значит «в жертву»? Как отметил упомянутый исследователь, ни одно из значений, зафиксированных в «Словаре языка Г[ушки-на», «не подходит для стихотворения “Все в жертву памяти твоей” в целом»[121], предполагать же, что «в пределах одного предложения (а именно им является данное стихотворение) Пушкин придавал выражению “принести в жертву” разный смысл»[122], вряд ли допустимо. Поэтому он предложил свой эквивалент пушкинского «в жертву»: «Это – “пренебречь” с близкими к нему у Пушкина эквивалентами “перестать придавать значение”, “забыть”»[123]. Но с получившимся в результате прочтением пушкинского текста как-то трудно согласиться.

Вот интерпретация исследователя: «Если осмелиться пересказать стихотворение прозой, оно будет выглядеть так: Поглощенный воспоминаниями о тебе, я перестал творить (забыл “голос лиры вдохновенной”), пренебрег слезами влюбленной девушки, перестал ревновать, забыл о славе, не замечаю мрака изгнания, перестал восторгаться красотой светлых мыслей, забыл о мщении»[124]. И все эти признания, по предположению исследователя, обращены к А. П. Керн, недавно покинувшей Тригорское.

Но, во-первых, разлука не была вечной. В письмах к ней Пушкин постоянно рассматривает планы ее приезда, если не в Тригорское, то в Псков, да и тональность этих влюбленно-шутливых писем резко отличается от мрачного драматизма рассматриваемого нами поэтического текста: «… ветреность всегда жестока, и все вы, кружа головы направо и налево, радуетесь, видя, что есть душа, страждущая в вашу честь и славу» (25 июля 1825); «Вы уверены, что я не знаю вашего характера. А какое мне до него дело? очень он мне нужен – разве у хорошеньких женщин должен быть характер? главное – это глаза, зубы, ручки и ножки…» (13 и 14 августа 1825); «Если ваш супруг очень вам надоел, бросьте его, но знаете как? Вы оставляете там всё семейство, берете почтовых лошадей на Остров и приезжаете… куда? в Тригорское? вовсе нет; в Михайловское!» (28 августа 1825).

А во-вторых, ничем он (Пушкин) на самом деле не пренебрег, и вряд ли это нужно доказывать.

И дело, конечно, не в том, придавал ли Пушкин «выражению “принести в жертву” разный смысл»: пушкинское «в жертву» включает в себя едва ли ни все оттенки смыслов, перечисленные нашим оппонентом. Каждое пушкинское слово многозначно. Это отмечалось многими, например, Ю. Н. Тыняновым: «Семантическая система Пушкина делает слово у него “бездной пространства”, по выражению Гоголя.

Слово не имеет поэтому у Пушкина одного предметного значения, а является как бы колебанием между двумя и многими. Оно многомысленно (…) Семантика Пушкина – двупланна, “свободна” от одного предметного значения, и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно»[125].

Адекватно перевести пушкинское поэтическое страстное признание на язык прозы, объяснить его прозой в данном случае вряд ли возможно (что, по-видимому, и имел в виду В. В. Виноградов), эти стихи как музыка, они непереводимы на уровень слова. Но читатель, способный воспринимать поэзию, не может не ощутить, какое мощное, всепоглощающее чувство владело поэтом при написании этих строк: ощущая свое поэтическое могущество («голос лиры вдохновенной»), видя слезы напрасно влюбленной в него другой «девы», находясь в «блеске славы», переживая «мрак изгнания» – он всегда помнит о той, к которой обращено эти пламенные стихи, до сих пор ревнует ее к кому-то.

Кто она?.. Возможны лишь предположения. Существующее мнение, что стихи обращены к живой современнице поэта Елизавете Ксаверьев-не Воронцовой, представляется нам

ошибочным так же, как и отнесение к ней стихотворения «Прощание»[126]. В стихотворениях, которые принято связывать с ней, нет той глобальности признания, которая присуща рассматриваемым стихам и которая выделяет их из всей любовной лирики Пушкина. Стихотворения, относимые обычно к Воронцовой, если позволительна здесь такая их характеристика, более сентиментальны:

… Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна… ты плачешь… я спокоен;
……..
Но если……

*(«Ненастный день потух; ненастной ночи мгла…», 1824);*

Прощай письмо любви, прощай! Она велела…
Как долго медлил я, как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..

*(«Сожженное письмо», 1825);*

…Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною
Окружена была, чтоб громкою молвою
Всё, всё вокруг тебя звучало обо мне…

*(«Желание славы», 1825).*

Более вероятным представляется все-таки, что стихи обращены к умершей возлюбленной, причем это не Амалия Ризнич, потому что известие об ее смерти Пушкин получит только 25 июля 1826 года. Ею вполне может быть Жозефина Велио, тем более что приведенные нами биографические сведения не только не противоречат такому предположению, но, наоборот, дают, как нам представляется, определенные основания для такой версии.

Тогда два заключительных стиха:

И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страданья, —

указывают на то, что Пушкину неожиданная смерть Жозефины (и в 1825 году причиняющая ему «ожесточенное страданье») представлялась самоубийством (не несчастным случаем) и кого-то (возможно, из придворной среды или самого Александра I) он считал виновником её гибели. Предполагаемому виновнику гибели Жозефины он втайне все еще мечтал отомстить.

## *4*

Пушкин, по-видимому, до конца жизни не забывал ту свою избранницу, которую в начале 1820 годов собирался вывести в повести о «Влюбленном бесе» в образе «невинной» дочери старухи. А в 1828 году незажившая сердечная рана все еще побуждала его к созданию «адской» повести, где бы он мог (конечно, это только предположение!) по-своему рассчитаться с тем, кто мог стать виновником ее гибели. Как заметила Т. Г. Цявловская, «в повести реалистического жанра “Влюбленный бес” герой является олицетворением эгоизма, коварства, бездушия, насколько можно судить по тем скромнейшим данным, которыми мы располагаем»[127]. Но публиковать такую повесть было бы крайне рискованно, и Пушкин в 1828 году ограничился устным рассказом об «Уединенном домике на Васильевском».

Небезынтересен в этом смысле известный список предполагаемых драматических произведений, составленный поэтом предположительно в 1826–1828 годах:

Скупой
Ромул и Рем
Моцарт и Сальери
Д. Жуан
Иисус
Беральд Савойский
*Павел I*
*Влюбленный Бес*
*Дмитрий и Марина*
*Курбский*
(XVII, 213–214).

Интересующий нас сюжет оказался в списке среди предполагаемых произведений, непосредственно связанных с русской историей (выделены нами), и стоит после неосуществленного замысла о Павле I. Значит, в нем тоже, если его местонахождение здесь не случайно, вполне мог

присутствовать император.

Обратим также внимание на один пушкинский рисунок из серии «адских», рассмотренной Цявловской. Она предварила свое исследование следующим замечанием: «Вне круга внимания исследователей остался при этом материал первостепенного значения, авторский. Находящийся в черновых тетрадях поэта. Материал этот, в подавляющем большинстве, не литературный, не словесный. Я говорю о графике поэта»[128]. Мы имеем в виду рисунок, обозначенный в ее работе цифрой 8, где «дьявол возлежит у жаровни, над которой подвешен грешник в колпаке висельника (…) но дьявол не видит ни грешника, ни хлопочущего у огня беса: он поглощен видениями женщины…»[129]. При этом Цявловская оставила без внимания другие изображения, расположенные на этом листе. Если повернуть его на 90 градусов по часовой стрелке, мы увидим другую композицию, вертикальную: вверху женщина со склоненной головой, прямо под изображением женщины – склоненная голова лошади, еще ниже – клонящаяся под ветром виноградная лоза. Аккуратность совмещения на листе двух композиций оставляет ощущение, что их соседство не случайно, что они обе относятся к одному замыслу. По предположению Краваль, «в красивейшем образе прекрасной дамы со склоненной головой», в котором исследователи видели Каролину Собаньскую, Наталью Кочубей, Лауру Сикар, Софью Потоцкую, Пушкин запечатлел императрицу Елизавету Алексеевну[130]. По ее утверждению, «этот портрет подписан: справа от линии спины прекрасной дамы – подле рожек присевшего у жаровни беса – внятно начертано: Ел.»[131].

Если верна предложенная Краваль атрибуция женского портрета, – мы имеем еще одно подтверждение того, что в пушкинском замысле «адской» повести какое-то место отводилось императорским особам, в данном случае жене Александра I.

Таким образом, на основании весьма ценного наблюдения Ахматовой, касающегося «высокого белокурого молодого человека с серыми глазами» в повести «Уединенный домик на Васильевском», мы приходим к следующему выводу: в неосуществленном пушкинском замысле «адской повести», возможно, имеется след Александра I.

*2007*

# «Подлинны по внутренним основаниям…»

Не так давно вновь стали достоянием читателей «Записки» Александры Осиповны Смирновой-Россет, выдающейся представительницы петербургского светского общества, фрейлины императорского двора, приятельницы Пушкина в 30-е годы XIX века. Пушкин и есть главный герой ее воспоминаний. Несмотря на это, «Записки» впервые с 1895 года переизданы в полном объеме![132]

Дело в том, что из всей бесценной для нас мемуарной литературы о поэте они выделяются одной особенностью, которую сформулировала уже на первых страницах своего Предисловия к ним их составительница, дочь А. О. Смирновой-Россет, Ольга Николаевна Смирнова: «Самое любопытное в заметках, без сомнения, то, что касается разговоров императора с Пушкиным, которого он еще в 1826 году, в разговоре с графом Блудовым, назвал самым замечательным человеком в России»[133].

Эта особенность «Записок» и предопределила их судьбу после 1917 года. Они оказались не созвучными наступившей эпохе. Собственно, резко отрицательное отношение к ним так называемой прогрессивной интеллигенции определилось задолго до этого, что было ясно выражено в откликах П. Е. Щеголева, В. В. Вересаева, В. Ф. Саводника и др. Но лишь в советское время «Записки» были полностью исключены из научного обихода.

Поводом для столь радикального решения послужила другая их особенность: составленные без учета временной последовательности событий по принципу сознательно провозглашенного автором, а затем и составителем, игнорирования хронологии, «Записки» изобилуют самыми фантастическими анахронизмами, что и позволило объявить их подложными, принадлежащими перу дочери Смирновой-Россет, а не ей самой, и, как тогда казалось, навсегда предать забвению.

Эта миссия была с успехом выполнена Л. В. Крестовой в ее известной статье 1929 года, на которой мы еще остановимся в дальнейшем.

А пока сосредоточимся на другом вопросе: как нам следует относиться к этим воспоминаниям сегодня?

## *1*

Как и к любому произведению мемуарного жанра, к

«Запискам», наверное, следует подходить с трезвым осознанием того обстоятельства, что память людская несовершенна и нельзя во всем безоговорочно доверять мемуаристу. В этом убеждении мы, как ни странно, невольно солидаризируемся с мнением одного из самых бескомпромиссных критиков «Записок» П. Е. Рейнбота, высказанным в его оставшейся неопубликованной монографии «Пушкин по запискам А. О. Смирновой. История одной мистификации»:

> «Воспоминаниям, даже вполне добросовестным, доверять опасно, память под конец жизни изменяет мемуаристам и они часто уверены, что сами видели то, чего в действительности видеть не могли и только слышали от других, причем дошедшие слухи с течением времени изменялись и даже совершенно искажались. Примером таких несомненно добросовестных, но вполне фантастичных воспоминаний являются воспоминания кн. Голицына…»[134]

А наш случай еще отягощен, как мы об этом уже упомянули, большим количеством анахронизмов, что требует от читателя постоянного сопоставления сообщаемых сведений с другими известными нам фактами.

Вообще свидетельство современника никогда, на наш взгляд, не может служить единственным обоснованием научного вывода. Оно лишь подталкивает мысль исследователя в нужном направлении, дает ему ориентир, а также дополняет другие, более надежные свидетельства, если таковые имеются.

Это только в советское время те или иные сообщения мемуаристов возводились, когда нужно было хоть как-то обосновать определенную концепцию, в ранг научной истины. Так неоднократно поступал единомышленник Рейнбота в вопросе о «Записках» М. А. Цявловский.

Укажем в связи с этим лишь на один конкретный случай, касающийся пушкинского «Пророка», замысел которого, по утверждению Цявловского, явился реакцией поэта на казнь декабристов. Здесь уместно напомнить, чем обосновывал исследователь свой созвучный времени взгляд на этот пушкинский шедевр. Он апеллировал к сообщениям современников поэта как к единственному имевшемуся в его распоряжении аргументу: «В общей достоверности показания трех современников Пушкина, один из которых прямо ссылается на слова поэта, мы не имеем права сомневаться, – противопоставить их рассказам нечего»[135].

А ведь, оказывается, было, что противопоставить этому

«показанию», и Цявловский не мог о том не знать! Противопоставить ему можно было следующее сообщение Смироновой-Россет:

> «На другой день я (Пушкин. – *В. Е.*) был в монастыре; служка просил меня подождать в келье, на столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницу – это был Иезекииль. Я прочел отрывок, который перефразировал в “Пророке”. Он меня внезапно поразил, он меня преследовал несколько дней, и раз ночью я написал свое стихотворение; я встал, чтобы написать его; мне кажется, что стихи эти я видел во сне. Это было незадолго до того, как его величество вызвал меня в Москву (…) Иезекииля я читал раньше; на этот раз текст показался мне дивно прекрасным, я думаю, что лучше его понял» (С. 317).

Из этой записи следует, что факт возникновения «Пророка» и его текст никак не связаны с политической злобой дня, в частности, с казнью декабристов. Изложенная в ней история создания «Пророка» в корне противоречит канонизированным советской академической наукой легендам об этом шедевре пушкинской лирики, сложившимся на основании сбивчивых и порой весьма противоречивых сообщений нескольких престарелых современников Пушкина.

На самом деле, конечно, ни те свидетельства, ни это не могут служить окончательным аргументом в так и остающейся до сих пор неясной для нас творческой истории «Пророка»…

Именно на таких основаниях (сообщения современников не могут служить окончательным аргументом) и следует рассматривать те страницы «Записок», которые представляют несомненный интерес для исследователей биографии и творчества поэта.

Относительно же достоверности приведенной нами записи Смироновой-Россет заметим, что она не вызывает у нас никаких сомнений.

Пушкин действительно много и внимательно читал Библию, и это для нас давно не новость; книга Иезекииля действительно поражает поэтической мощью, с чем согласится каждый, кто ее открывал; в «Пророке» действительно перефразирован ее фрагмент, в чем можно убедиться, сопоставив тексты:

> «Иезекииль»(3.4):
>
> «И он сказал мне: сын человеческий! встань и иди к дому Израилеву, и говори им Моими словами…»

«Пророк»:

> И Бога глас ко мне воззвал:
> «Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
> Исполнись волею моей…»

Далее мы рассмотрим возможное, по условиям публикации, количество подобных сообщений, объединенных следующим принципом: сведения эти, отличающиеся, на наш взгляд, безусловной достоверностью, вряд ли могли быть почерпнуты из пушкиноведческой литературы, существовавшей ко времени издания «Записок».

Тем самым выдвинутое в свое время Крестовой[136] в адрес дочери Смирновой-Россет обвинение (она якобы использовала печатные материалы) в отношении представленных примеров полностью отводится.

Начнем со следующей записи, передающей разговор Александры Осиповны с Николаем I о Пушкине, в частности, о «Борисе Годунове»: «…затем спросила государя, какие части “Бориса” нравятся ему всего более. Он ответил: “Сцена, где Борис дает советы сыну, советы отца-государя…”» (С. 263).

Достоверность и подлинность записи получили неожиданное подтверждение в статье П. М. Бицилли «Пушкин и Николай I», опубликованной в 1928 году в парижском журнале «Звено».

Дело в том, что летом 1835 года Николай I, перед отъездом на встречу с королем Пруссии Фридрихом-Вильгельмом, оставил «на всякий случай» завещание наследнику престола. Как установил Бицилли, завещание это «почти всецело совпадает с последним монологом Бориса Годунова»[137]. Мы же ограничимся лишь двумя следующими примерами.

«Борис Годунов»:

> *Будь милостив, доступен* к иноземцам,
> Доверчиво их службу принимай.
> Со *строгостью* храни *устав церковный…*
>
> *(VII, 90; курсив Бицилли. – В. Е.);*

Завещание Николая I:
*«Будь милостив и доступен* ко всем несчастным.

Соблюдай *строго* все, что *нашей церковью* предписывается…» (курсив Бицилли. – *В. Б.)*[138].

«Борис Годунов»:

О милый сын, ты входишь в *те лета,*
*Когда нам кровь волнует женский лик.*
Храни, храни *святую чистоту*
Невинности и гордую стыдливость…

*(VII, 90; курсив Бицилли. – В. Е.);*

Завещание Николая I:

«Ты молод, неопытен и *в тех летах, в которых страсти развиваются*, но помни всегда, что ты должен быть примером *благочестия*, и веди себя так, чтобы мог служить живым образцом…» (курсив Бицилли. – *В. Е.)* [139].

Сопоставив тексты, Бицилли отметил следующее: «Влияние образца сказалось в Завещании не только на выборе предметов, насчет которых даются наставления, но и на способах выражения. Николай I знал, как видно, монолог наизусть – нельзя же предположить, что он заглядывал в “Бориса Годунова”, когда писал свое “наставление”» [140].

При этом Бицилли сослался на приведенный нами текст «Записок», дав им следующую весьма неоднозначную оценку:

«Знаю, что это – очень мутный источник; однако в основе “Записок” лежали все-таки подлинные записи А. О. Смирновой, и в этих последних не все – вымысел. Места, где никакой тенденциозности, никакой “нарочитости” нельзя заметить, могут быть признаны заслуживающими не меньшего доверия, нежели любые другие записи такого же рода»[141].

А вот другой пример, реакция Александры Осиповны на прочитанное Пушкиным новое сочинение: «Потом он прочел мне под строгим секретом очень оригинальную вещь: “Летопись села Горюхина”. Это Россия! Я сказала ему: “Цензура не пропустит этого. Она угадает”» (С. 56–57).

Такое восприятие повести не могло быть заимствовано из литературного источника, так как стало утверждаться в пушкинистике лишь в XX веке, то есть намного позже выхода

«Записок»[142].

В другой записи рассказывается о встрече Пушкина с сестрой Батюшкова:

> «Пушкин встретил у меня Жюли (Батюшкову, тоже фрейлину. – *В. Е.*), и когда она уехала, разговор зашел об ее брате и об его стихотворениях. Пушкин находит их очень музыкальными, почти столь же музыкальными, как стихи Жуковского. Он продекламировал мне стихотворение, конец которого ему особенно нравится.
>
> Он пел; у ног шумела Рона,
> В ней месяц трепетал;
> И на златых верхах Лиона
> Луч солнца догорал…
>
> Я заметила, что меня восхищает мелодичность этих чудных стихов…» (С. 212–213).

Напомним, что на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова Пушкин отметил, что «Пленный» (стихотворение Батюшкова) «полон прекрасными стихами», а напротив его завершающих строф, к которым может быть отнесена и приведенная в «Записках» строфа, есть пушкинская помета: «прекрасно» (XII, 266).

При этом пушкинские «Заметки на полях 2-й части “Опытов в стихах и прозе” К. Н. Батюшкова» впервые были опубликованы Л. Н. Майковым в 1899 году, то есть уже после выхода «Записок».

А вот запись Александры Осиповны о вожде Южного общества декабристов:

> «Говоря о Пестеле, великий князь (Михаил Павлович. – *В. Е.)* сказал: “У него не было ни сердца, ни увлечения; это человек холодный, педант, резонер, умный, но парадоксальный, и без установившихся принципов”. Искра (Пушкин. – *В. Е.)* сказал, что он был возмущен рапортом Пестеля насчет этеристов, когда *Дибич* послал его в *Скуляны.* Он тогда выдал их. Великий князь ответил: “Вы видите, я имею основание говорить, что это был человек без твердых убеждений”» (С. 65–66).

Сравним с дневниковой записью Пушкина от 24 ноября 1833 года:

«Это был Суццо, бывший молдавский господарь. Он теперь посланником в Париже; не знаю еще, зачем здесь. Он напомнил мне, что в 1821 году был я у него в Кишиневе вместе с Пестелем. Я рассказал ему, каким образом Пестель обманул его и предал этерию, представив ее императору Александру отраслию карбонаризма» (XII, 314).

Прозвучавшая здесь характеристика Пестеля полностью совпадает с нашим представлением о нем, изложенным в давней работе об историческом подтексте «Пиковой дамы»[143]. Более того, эта характеристика Пестеля подкрепляет наше (не высказанное в упомянутой работе за отсутствием хоть какого-нибудь обоснования) предположение, что эпиграф к главе VI повести, возможно, метит в Пестеля: «Нотте sans moeurs et sans religion!» (VIII, 243).

Пушкинская дневниковая запись впервые опубликована в 1881 году в «Русском Архиве»[144], до выхода «Записок», но в ней не упоминаются ни Дибич, ни Скуляны. Значит, и это сообщение (рассказ о Пестеле) не могло быть почерпнуто из указанного печатного источника.

Несомненный интерес представляет запись об «Арионе»:

«…Арион (Пушкин. – *В. Е.)* был очень опечален, хотя и спасся сам от крушения; в заключение он прочитал мне наизусть французские стихи об Арионе:

Jeune Arion, bannis la crainte,
Aborde aux rives de Corinthe;
Minerve aime ce doux rivage,
Periandre est digne de toi;
Et tes yeux y verront un sage
Assis sur le trone d’un roi.

(Юный Арион, изгони из сердца страх,
Причаль к берегам Коринфа;
Минерва любит этот тихий берег,
Периандр достоин тебя;
И глаза твои узрят мудреца,
Восседающего на королевском престоле.)

Он прибавил: “Тот, кто говорил со мною в Москве как отец с сыном в 1826 году, и есть этот мудрец”. Как

> он оригинален; после этих слов лицо его прояснилось, и он сказал: “Арион пристал к берегу Коринфа”» (С. 214–215).

Текст этот в свое время приводился Лернером в комментариях к пушкинскому стихотворению «Арион» в Венгеровском издании собрания сочинений Пушкина[145].

Как нам удалось установить, процитированные стихи об Арионе принадлежат П.-Д.-Э. Лебрену (1729–1807). Сочинения его «были хорошо известны молодому Пушкину»[146]. Знакомство с поэзией Лебрена прослеживается в ряде пушкинских стихотворений лицейской поры: «Монах» (1813), «Рассудок и любовь» (1814), «Осеннее утро» (1816), «Сон» (1816)[147]. Таким образом, приведенный фрагмент «Записок» вполне достоверен и представляет для нас несомненный интерес, хотя тон изложения оставляет ощущение некоторой нарочитости.

Столь же важны для нас смирновские записи, касающиеся «Евгения Онегина», например о «вербном херувиме»:

> «Одного очень важного красавца великий князь Михаил Павлович называл: Тарквиний гордый. Другого красавца: Вербный херувим, и Пушкин ему сказал: “Ваше высочество, подарите мне это, эпитет такой подходящий”. Великий князь ответил: “Неужели? Дарю, и не стоит благодарности; неужели эпитет верный?” Пушкин ответил: “Дивный, С. именно вербный херувим!”» (С. 30).

В строфе XXVI главы восьмой читаем:

> В дверях другой диктатор бальный
> Стоял картинкою журнальной,
> Румян, как вербный херувим,
> Затянут, нем и недвижим…

К сожалению, комментаторы романа до сих пор не знают, кого запечатлел здесь Пушкин. Быть может, выяснить это поможет приведенный фрагмент «Записок».

Имеет соответствие в «Евгении Онегине» и следующее сообщение Смирновой-Россет: «Бал у В. Искра (Пушкин. – *В. Е.)* любовался моим шарфом; принес мне даже стихи, в котором говорит о нем; стихи слишком лестны для меня, что я ему и

сказала. Это – стихи для “Онегина”» (С. 57).

Александра Осиповна, конечно, имела здесь в виду строфу из «Альбома Онегина»:

[Вчера у В – ] оставя пир
R. С. летала как Зефир
Не внемля жалобам и пеням
А мы по лаковым ступеням
Летели шумною толпой
За Одалиской молодой
Последний звук последней речи
Я от нее поймать успел
Я черным соболем одел
Ее блистающие плечи
На кудри милой головы
Я шаль зеленую накинул
Я пред Венерою Невы
Толпу влюбленную раздвинул

*(VI, 616).*

Здесь можно было бы упрекнуть мемуаристку в упрощенном подходе к поэтическому тексту, ведь эта строфа посвящена бальным похождениям героя романа и, по условиям литературной игры, предложенной читателю Пушкиным, сочинена самим Онегиным.

Однако, как отметил Ю. М. Лотман, «тексты альбома Онегина близки к ряду непосредственных высказываний Пушкина и имеют лирический характер»[148]. Комментатор обосновал это утверждение весьма убедительными примерами.

Следует, по-видимому, принять во внимание и другое утверждение Лотмана: «Стремясь окружить своих героев неким реальным, а не условно-литературным пространством, Пушкин вводит их в мир, наполненный лицами, персонально известными и ему, и читателям»[149].

Подробно эта проблема рассмотрена Р. В. Иезуитовой в статье, посвященной «Альбому Онегина», где, анализируя эту строфу, она отмечает: «Пушкин самой логикой творческого процесса невольно становился его (Онегина. – *В. Е.*) прототипом»[150]. Иезуитова также указывает на столь важное обстоятельство, что «к моменту работы над беловой редакцией (альбома. – *В. Е.)* поэт уже лично знаком» с Александрой Россет[151].

В свете этих обстоятельств и соображений, представленных

Лотманом и Иезуитовой, рассматриваемая запись мемуаристки выглядит вполне достоверной.

В таком случае обращает на себя внимание и требует осмысления тот факт, что автор (Пушкин) в приведенной строфе уподобляет себя Онегину (который в строфе XXX главы восьмой очень похоже «гонится» за героиней романа), а юную Александру Россет – Татьяне:

> За ней он гонится как тень;
> Он счастлив, если ей накинет
> Боа пушистый на плечо,
> Или коснется горячо
> Ее руки, или раздвинет
> Пред нею пестрый полк ливрей…
>
> *(VI, 179).*

Этот и другие факты (например, пушкинские дневниковые записи за 1834 год) не позволяют нам согласиться с мнением Рейнбота: «Биографы Пушкина и комментаторы его сочинений преувеличили значение взаимных отношений гениального поэта и шалуньи фрейлины, позднее умной, веселой хозяйки еще не налаженного великосветского салона»[152].

Он также высказал уверенность в том, что фрейлина Россети отнюдь не была красавицей.

Кроме строфы из «Альбома Онегина», суждениям Рейнбота можно противопоставить и свидетельство одного из поклонников нашей фрейлины П. А. Вяземского, неплохо разбиравшегося во всем, что касалось слабого пола: «В то самое время (в начале тридцатых годов. – *В. Е)* расцветала в Петербурге одна девица, и все мы, более или менее, были военнопленными красавицы; кто более или менее уязвленный, но все были задеты и тронуты»[153].

Заметим также, что, хотя по мнению Рейнбота, поддержанному Крестовой, инициалы «R. C.» вовсе не относятся к Россет («О. Н. ложно предполагает, что R. C. – Roccet, в рукописях Пушкина вместо этих инициалов имеются S. M. и L. C.»[154]), в Полном собрании сочинений Пушкина «R. C.», как и «Венера Невы», расшифровываются в указателе имен, пусть и не вполне уверенно, как «Смирнова, Александра Осиповна, рожд. Россет» (XIX, 51).

Наиболее интересна из записей, касающихся «Евгения Онегина», следующая: «Пушкин читал нам “Онегина”. Много смеялись над описанием вечеров, оно забавно; но всего нельзя

будет напечатать. Он отлично изобразил императрицу, “крылатую лилию Лалла Рук”; это совершенно обрисовывает ее» (С. 68). То же сообщается в Предисловии Ольгой Николаевной: «В “Онегине” Пушкин упоминает об Александре Федоровне:

Подобно лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла Рук.

Дело в том, что императрица, на костюмированном балу, при дворе в Берлине, была в костюме героини поэмы Мура, переведенной Жуковским» (С. 29).

Соответствующая строфа романа не вошла в окончательный текст, она известна нам по пушкинскому автографу:

И в зале яркой и богатой
Когда в умолкший тесный круг
Подобна лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла Рук
И над поникшею толпою
Сияет царственной главою
И тихо вьется и скользит
Звезда-Харита меж Харит
И взор смешенных поколений
Стремится ревностью горя
То на нее, то на царя —
Для них без глаз один Евг〈ений〉
Одной Татьяной поражен;
Одну Т〈атьяну〉 видит он

*(VI, 637).*

Отметим, что строфа эта в разделе беловых рукописей Полного собрания сочинений, в нарушение принятого порядка, расположена почему-то за пределами главы, а имя собственное «Лалла Рук» почему-то отсутствовало в первом издании «Словаря языка Пушкина».

Разумеется, никак не упоминается приведенная нами строфа и в советских комментариях к роману, в том числе в известных комментариях Ю. М. Лотмана. Тем интереснее комментарий В. В. Набокова, резко контрастирующий с полным невниманием к этой строфе у нас:

«Это великолепное четверостишие (первые четыре

стиха. – *В. Е.*), обладающее исключительно яркой образностью, восхитительно оркестровано. Тонкая игра аллитераций зиждется на согласных «л», «к» и «р». Обратите внимание, как шесть последних слогов третьей строки перекликаются с тремя заключительными слогами последней строки четверостишия:

> И в зале яркой и богатой,
> Когда в умолкший тесный круг,
> Подобна лилии крылатой
> Колеблясь входит Лалла Рук…

Какая жалость, что Пушкин был вынужден исключить эту на редкость красивую строфу, одну из лучших, когда-либо им сочиненных! Конечно же она, страдает невозможным анахронизмом. Отдаваясь во власть личных воспоминаний в 1827–1829 гг., Пушкин описывает бал первых лет правления Николая I (1825–1855), на мгновение забывая о том, что предполагаемые балы и рауты, на которых Онегин встречает Татьяну, должны происходить осенью 1824-го, в правление Александра I (1801–1825). Естественно, никто бы никогда не позволил опубликовать эту строфу, раз Онегин предпочитает Татьяну N императорской чете.

*Лалла-Рук* – это юная императрица России Александра (1798–1860), ранее прусская принцесса Шарлотта (дочь короля Фридриха Вильгельма III и королевы Луизы), после того, как в 1817 г. на ней женился Николай. Она получила это nom de société (светское прозвище. – *В. Е.*), появившись в «живой картине» на великосветском празднике в костюме героини очень длинной поэмы Томаса Мура «Лалла-Рук, восточная поэма» (1817). Под этим именем она была воспета своим учителем русского языка Жуковским, который посвятил три стихотворения светской теме Лаллы-Рук, когда находился в Берлине, где в январе 1821 г. при дворе устраивались разнообразные праздники (описанные в специальном альбоме с иллюстрациями «Лалла-Рук, танцевально-вокальный дивертисмент» (“Lalla Roukh, divertissement mêlé de chant et de danses“. Berlin, 1822), на которых принцесса Александра выступала в роли восточной принцессы, а великий князь Николай – Алариса»[155].

Таким образом, и последняя из приведенных записей представляет для пушкинистов несомненный интерес, при этом строка о Лалле-Рук не могла быть почерпнута составительницей «Записок» ни в одном из известных ей собраний сочинений Пушкина.

## *2*

Мы выбрали из текста «Записок» примеры, достоверность которых представляется несомненной. Кто-то выберет другие. Так, Семен Франк в статье «Пушкин как политический мыслитель» остановился на совсем иных записях, продемонстрировав их полное смысловое созвучие с соответствующими пушкинскими размышлениями, извлеченными из его публицистических произведений:

> «А. О. Смирнова приводит в своих “Воспоминаниях” (“Записках”. – *В. Е.*) слова Пушкина, достоверность которых совершенно очевидна по внутренним основаниям, как бы недостоверны ни были многие свидетельства этих сомнительных мемуаров: “Разумная воля единиц или меньшинства управляла человечеством… (С. 299 “Записок”. —*В. Е.)*… В сущности, неравенство есть закон природы (С. 306 “Записок”. —*В. Е.)*… Единицы совершали все великие дела в истории (С. 308 “Записок”. – *В. £.*)…”. Отсюда ненависть Пушкина к демократии в смысле “господства народа” или “массы” в государственной жизни. В применении к Франции он говорит о “народе” (der Herr Omnis)[156], который властвует “отвратительной властью демократии” (“Об истории Шевырева”, 1835).
>
> Так же об Америке (с сылкой на “славную книгу Токевиля” “De la democratic en Amerique”)[157]: “С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую, подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству; большинство, нагло притесняющее общество…” и пр. (Джон Теннер, 1836)»[158].

В другой статье Франк вновь обратился к «Запискам» и привел оттуда следующее пушкинское суждение:

> «Я утверждаю, что Петр был архирусским человеком, несмотря на то, что сбрил себе бороду и надел голландское платье. Хомяков заблуждается, говоря, что Петр думал, как немец. Я спросил его на днях, из чего он заключает, что византийские идеи московского царства более народны, чем идеи Петра?» (С. 218).

Франк сопроводил эту цитату следующим примечанием, которое фактически повторяет его характеристику «Записок», приведенную нами выше:

> «Подлинность “Воспоминаний” (“Записок”. – *В. Е.)* Смирновой оспорена, и нет сомнения, что ее дочь, издавшая их, сильно ретушировала их и многое внесла от себя. Но Мережковский в статье “Пушкин” (в книге “Вечные спутники”) совершенно прав в своем указании, что приводимые в “Воспоминаниях” (“Записках”. – *В. Е.)* гениальные идеи Пушкина безусловно *подлинны по внутренним основаниям*»[159].

Эта формула Франка не является ли наиболее объективной оценкой рассматриваемых нами «Записок»?

«Подлинными по внутренним основаниям» представляются нам следующие записи, хотя мы сейчас не располагаем реальными доказательствами их достоверности. Впрочем, в этом смысле (в смысле доказательности) они ничем не отличаются от абсолютного большинства других свидетельств о Пушкине в литературе о нем.

Вот фрагмент записи об отношении Пушкина к ссыльным декабристам:

> «Он (Пушкин. – *В. Е.)* долго говорил о деятелях 14-го числа; как он им верен! Он кончил тем, что сказал:
>
> – Мне хотелось бы, чтобы государь был обо мне хорошего мнения. Если бы он мне доверял, то, может быть, я мог бы добиться какой-нибудь милости для них…» (С. 115).

А вот запись об особом отношении Пушкина к Екатерине Андреевне Карамзиной, использованная Ю. Н. Тыняновым в статье об «утаенной любви»[160] в ряду других свидетельств того же рода:

> «Я также наблюдала за его обращением с г-жой Карамзиной: это не только простая почтительность по

отношению к женщине уже старой, это нечто более ласковое. Он чрезвычайно дружески почтителен с княгиней Вяземской, с m-me Хитрово, но его обращение с Карамзиной совсем не то» (С. 331).

Не менее достоверным выглядит и следующее сообщение, характеризующее особые отношения между Пушкиным и Жуковским:

> «Что же касается Жуковского – он смотрит на него (Пушкина. – *В. Е.)* с нежностью, он наслаждается всем, что говорит его Феникс; есть что-то трогательное, отеческое и вместе с тем братское в его привязанности к Пушкину, а в чувстве Пушкина к Жуковскому – оттенок уважения даже в тоне его голоса, когда он ему отвечает.
>
> У него совсем другой тон с Тургеневым и Вяземским, хотя он их очень любит» (С. 331).

К записям того же свойства может быть отнесено сообщение о том, что Вяземский, споря с Пушкиным, называл стихотворение «Клеветникам России» «шинельной поэзией», а также следующее возражение Пушкина на утверждение Хомякова, будто в России больше христианской любви, чем на Западе: «Может быть. Я не мерил количество братской любви ни в России, ни на Западе; но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны» (С. 180).

Или такое наблюдение Смирновой-Россет, касающееся Гоголя: «Я заметила, что достаточно Пушкину обратиться к Гоголю, чтобы тот просиял» (С. 53).

Психологически убедительно следующее сообщение дочери Смирновой-Россет, свидетельствующее о нерасположении Натальи Николаевны к жизни в деревне:

> «В Одессе отец рассказал мне, что как-то вечером, осенью, Пушкин, прислушиваясь к завыванию ветра, вздохнул и сказал: “Как хорошо бы теперь быть в Михайловском! Нигде мне так хорошо не пишется, как осенью, в деревне. Осень – мое любимое время года.
>
> Что бы нам поехать туда!” У моего отца было имение в Псковской губернии, и он собирался туда для охоты. Он стал звать Пушкина ехать с ним вместе. Услыхав этот разговор, Пушкина воскликнула: “Восхитительное местопребывание! Слушать завывание ветра, бой часов и вытье волков. Ты с ума сошел!” И она залилась слезами,

к крайнему изумлению моих родителей. Пушкин успокоил ее, говоря, что он только пошутил, что он устоит и против искушения и против искусителя (моего отца). Тем не менее, Пушкина еще некоторое время дулась на моего отца, упрекая его, что он внушает сумасбродные мысли ее супругу» (С. 220).

И наконец, нельзя не остановиться на суждении Пушкина об извечных причинах неудач большинства политических реформ в России:

> «Ненавижу я придворное дворянство. С ним-то государю всего труднее будет справиться в деле освобождения (крестьян. – *В. Е.*), оно всегда будет восставать против реформ. Пропасть наша заключается в том, что мы еще слишком завязли в привычках прошлого, побеждать приходится не идеи, а предрассудки, самый узкий из всех – это верить, что *единообразие есть порядок, безмолвие – согласие и что истина не выигрывает при обсуждении мнений*» (С. 343).

Это звучит настолько актуально, будто сказано кем-то из наших мыслящих современников сегодня, сейчас!

Особую статью представляют собой сообщения, содержащие явные анахронизмы, и в то же время убедительные по существу. Приведем часть такой записи (наименее фантастичную) о «Распятии» Брюллова: «Часовые, которых поставили в зале, где выставлено “Распятие” Брюллова, произвели на нас тяжелое впечатление; эти солдаты так не отвечают сюжету картины» (С. 290). Этот факт якобы и побудил Пушкина к написанию стихотворения «Мирская власть». Однако, по имеющимся в литературе о Брюллове сообщениям, картина «Распятие» была написана в 1838 году. Налицо еще один явный анахронизм. Вместе с тем толкование стихотворения, предложенное в «Записках», могло бы явиться исчерпывающим комментарием к нему, полностью проясняющим его содержание. Ведь сейчас оно не имеет удовлетворительного объяснения. Возьмем, например, примечание Б. В. Томашевского: «Написано 5 июня 1836 г., вероятно, по поводу того, что в Казанском соборе в страстную пятницу ставили у плащаницы часовых…»[161].

Совершенно очевидно, что объяснение это никак не соотносится со стихами:

> К чему, скажите мне, хранительная стража? —

ведь плащаница – не распятие.

Укажем также, что в начале XX века пушкинское стихотворение действительно связывали с картиной Брюллова во многих изданиях, в том числе в изданиях П. О. Морозова (1903) и С. А. Венгерова (1915). И восходила такая трактовка его не к «Запискам», а к указанию Н. В. Гербеля в берлинском издании запрещенных стихотворений Пушкина 1861 года (С. 162–163): «Стихи написаны по тому случаю, что на выставке около картины Брюллова, изображающей Распятие, были поставлены часовые для предупреждения тесноты от толпы…»[162]

Таким образом, следует учесть, что свидетельство Смирновой-Россет не является единственным (если только оно не было сочинено Александрой Осиповной после ознакомления с комментарием Гербеля).

Что же касается фактической стороны вопроса, то, хотя «Распятие» и датируется 1838 годом, существует одно не до конца ясное свидетельство бывшего ученика Брюллова, позволяющее считать трактовку Гербеля-Смирновой не совсем уж беспочвенной. Это дневниковая запись будущего академика живописи А. Н. Мокрицкого от 31 января 1837 года (через два дня после кончины поэта):

> «Так нет, вот сегодня вечером он (Брюллов. – *В. Е.*) встретил меня весьма приветливо, велел подать чаю, потом играл со мною в экарте; соскучась игрою, велел мне читать стихи Пушкина и восхищался каждой строкой, каждой мыслью и жалел душевно о ранней кончине великого поэта. Он упрекал себя в том, что не отдал ему рисунка, о котором тот так просил его, вспоминал о том, как *Пушкин восхищался его картиной “Распятие”* и эскизом “Гензерих грабит Рим”»[163].

Известен также эскиз «Распятие» небольшого размера (29 х 19)[164], выполненный акварелью и сепией, который никак не мог быть назван в воспоминаниях Мокрицкого картиной. Он датируется 1835 годом, кстати, к тому же времени относится эскиз «Гензерих грабит Рим».

На основании дневниковой записи Мокрицкого и эскиза (29 х 19) можно предположить (к сожалению, только предположить), что существовал и другой, более крупный, чем эскиз, вариант «Распятия», относящийся к 1835 или 1836 году (когда Пушкин был еще жив) и предшествовавший известному полотну

колоссальных размеров (510 х 315), которое Брюллов выполнил для лютеранской церкви в Петербурге.

Вот к таким довольно-таки актуальным исследованиям побуждает нас даже и не вполне достоверная запись Смирновой-Россет…

## *3*

Каким же образом «Записки», содержащие столь важные для нас свидетельства о Пушкине, были провозглашены подложными?

Эту весьма актуальную для советского времени задачу решила, как мы уже упоминали, Крестова в статье 1929 года «К вопросу о достоверности так называемых “Записок” А. О. Смирновой», в которой утверждалось, что «Записки» якобы были сочинены дочерью Смирновой-Россет, О. Н. Смирновой.

Поскольку абсолютное большинство рукописных заметок, из которых составлены «Записки», не сохранилось, Крестова, конечно, не могла привести никаких фактических доказательств авторства О. Н. Смирновой. Она попыталась решить эту задачу путем анализа их текста и сопоставлением его фрагментов с другими известными к тому времени мемуарными материалами Смирновой-Россет, подлинность которых не вызывала у нее сомнений. При этом следует отметить, что сопоставлению «Записок», объемом более 25 печатных листов, с другими текстами Смирновой-Россет в статье Крестовой уделено чуть более двух страниц[165].

Покончив с сопоставлением текстов, она перешла к обстоятельному и как будто бы даже сочувственному изложению биографических сведений о дочери Смирновой-Россет, представляя ее «высокообразованным человеком в областях искусства и литературы»[166]. С особым пристрастием, как установила Крестова, относилась Ольга Николаевна к русской литературе:

> «Истинным предметом любви Смирновой являлась русская литература. Очень вероятно, что любовь эта вызывалась, прежде всего, традициями семьи – общением матери с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Последний был своим человеком в доме Смирновых. Кроме того, сама Ольга Николаевна видала Жуковского, слыхала Тургенева и обоих Толстых, Аксакова. Хорошо знала Полонского, Тютчева, Маркевича»[167].

Соответствующим образом подготовив читателя, Крестова

попыталась показать, как Ольга Николаевна, будучи человеком весьма осведомленным и обладающим безусловными литературными способностями (было признано за нею и это!), использовала несколько (буквально 2–3!) имевшихся у нее записей матери при написании собственного сочинения о Пушкине.

Не вдаваясь в подробности, отметим: представленные Крестовой 2–3 примера на весь немалый объем книги не могут нас убедить, потому что при построении своих целенаправленных умозаключений она исходила из не подтвержденного никакими фактическими данными (или достоверными свидетельствами) утверждения об отсутствии у Ольги Николаевны достаточного количества записок матери.

Сама же Ольга Николаевна рассказала об истинных источниках «Записок» в своем предисловии к ним:

> «Да никто и не мог бы разобраться в ее (матери. – *В. Е.)* записках, не нашел бы нити в ее тетрадках, где рядом с засушенными цветами (мать очень любила ботанику), с переписанными стихами и выписками из книг разбросаны эти заметки. Они написаны по-французски; иногда попадается русская фраза, иногда какое-нибудь изречение по-немецки, по-английски, по-итальянски. Моя мать могла бы из подобных заметок составить целую книгу, прибавив сюда и свои воспоминания» (С. 7–8).

Известно также, что «образчики оригинала, разные клочки, написанные частью карандашом, иногда на обрывках бумаги, даже на счетах»[168], она показывала Л. Я. Гуревич (редактору журнала «Северный вестник», публиковавшего «Записки» в 1893 году), посетившей ее в Париже в том же году

Но возвратимся к статье Крестовой, которая, продолжая свое пристрастное расследование, писала: «Однако Ольга Николаевна не могла бы создать, конечно, своего произведения о Пушкине (только так можно назвать “Записки” Смирновой), если бы в ее руках не оказалось разнообразного печатного материала»[169].

К таковому отнесены «все публикации покойной матери», а также находившееся «под рукой у Ольги Николаевны» собрание сочинений Пушкина под редакцией П. А. Ефремова издания 1882 года. По мнению Крестовой, Смирнова внимательно изучила также «всю имевшуюся в ее эпоху Пушкиниану». Но этого мало, она уверенно заявляет о «знакомстве Ольги Николаевны с трудами Полевого, Белинского, Аполлона Григорьева, с статьями по Пушкину в “Русском Архиве” и использовании Остафьевского

архива, о ее знакомстве с работой Стоюнина и трудом Анненкова “Материалы для биографии Пушкина”»[170]. То есть, по убеждению Крестовой, Ольга Николаевна представляла собой этакий прообраз сегодняшнего Пушкинского Дома.

Внимательно изучив все эти материалы, Ольга Николаевна, как утверждала Крестова, использовала их при написании «Записок».

Провозгласив свои предположения и догадки «изучением источников», которыми якобы пользовалась составительница, Крестова завершила этот важнейший раздел своей статьи следующим безапелляционным выводом: «Так, следовательно, изучение источников “Записок” Смирновой привело нас к убеждению в бесспорном авторстве Ольги Николаевны»[171].

Так и кажется, что фразу эту до ее окончательного блеска довел М. А. Цявловский, под редакцией которого осуществлялось издание книги.

А в конце статьи, на долгие годы предопределившей судьбу «Записок», в заключительной ее части, интонация Крестовой приобрела откровенно обличительный характер, сбившись с лексики и тона литературоведческого исследования на совсем иной стиль: «Каковы же были мотивы, возникает последний вопрос, по которым О. Н. Смирнова решилась на совершенный ею подлог?»[172].

Можно только порадоваться за Ольгу Николаевну, что ей уже не нужно было отвечать на подобные вопросы советских пушкиноведов…

Что же касается статьи Крестовой, то ее лишенные какой-либо доказательной базы умозаключения, на наш взгляд, содержат в себе одно непреодолимое противоречие.

С одной стороны, обилие анахронизмов в тексте «Записок» дало ей основание поставить под сомнение авторство А. О. Смирновой-Россет и предположить, что они написаны ее дочерью.

С другой стороны, это весьма логичное на вид построение опровергается одним вопросом, по-видимому, не предусмотренным Крестовой и ее единомышленниками: как при такой версии происхождения «Записок» объяснить «десятки прямо диких анахронизмов, физически немыслимых, потому что они связаны с событиями, случившимися уже после смерти Пушкина»?[173] Как могли они выйти из-под пера столь эрудированного и осведомленного человека?

Совершенно очевидно, что у критиков «Записок» здесь не сходятся концы с концами. И мы вправе поставить другой вопрос: не является ли наличие «десятков прямо диких анахронизмов» неопровержимым свидетельством подлинности «Записок», потому

что таким недостатком отличаются как раз все «подлинные» мемуарные материалы самой Смирновой-Россет?

Вопрос об ее анахронизмах весьма не прост.

В уже упоминавшейся нами статье Житомирской эта проблема достаточно четко обозначена. Житомирская, как будет видно из приводимого ниже текста, подразделяла анахронизмы Александры Осиповны на два вида:

> «При этом анахроничность изложения не только не скрывается мемуаристкой, но сознательно ею демонстрируется и *как бы забавляет ее.* Так, Смирнова в 1836 году рассказывает будто бы Киселеву о гибели Пушкина и стихах Лермонтова “На смерть поэта”. Мало того: она вкладывает в его уста изумленный вопрос: “Но Пушкин не умер?”, а за ним следует ее ответ: “Нет, но я рассказываю тебе последующие факты, я забежала вперед. Ах, какая я дворняжка!” В другом месте она заявляет своему собеседнику: “Берегитесь, чтобы не было репримандy или бульверсману”, как говорил Иннокентий после революции 48 года, и прибавляет: “Дарю вам анахронизм”. Примеры эти можно продолжить, их множество.
>
> *Но есть в мемуарах Смирновой и иные анахронизмы, ничем не отличающиеся от тех, которые были сразу замечены в публикации «Северного вестника».* Если там Пушкин высказывался будто бы о романе “Три мушкетера”, вышедшем в свет в 1844 г., или о “Пармской обители” Стендаля, опубликованной в 1839 г., то здесь он, оказывается, “в восторге” от стихотворения Н. М. Языкова “Землетрясение”, датированного 18 апреля 1844 г. и впервые напечатанного в том же году»[174].

Вероятнее, однако, что все отмеченные Житомирской анахронизмы имеют одно происхождение: Александра Осиповна предложила своим будущим читателям такого рода интеллектуальную забаву, когда можно представить себе, как Пушкин предрекает великое поэтическое будущее юному Лермонтову, слушает чтение Гоголем только что написанной «Шинели», обсуждает мушкетеров Дюма, «Пармскую обитель» Стендаля и еще многое другое, чего не могло быть при его жизни.

Подтверждение нашему предположению о намеренном характере смирновских анахронизмов находим в том же предисловии к «Запискам», написанном составительницей:

> «Моя мать могла бы из подобных заметок составить

целую книгу, прибавив сюда и свои воспоминания. Но она не решалась на это.

Она раза два начинала и рвала написанное. “Это будет слишком долго и утомительно, – сказала она мне. – Я не в силах хорошо написать книгу. Ты записала все, что ты слышала с детства, и можешь когда-нибудь *позабавиться* и издать все это, воспользовавшись моими записками”» (С. 8).

Ключевое слово здесь «позабавиться».

Вот она (Александра Осиповна) и «позабавилась» над нами и до сих пор продолжается эта забава, пока мы разгадываем ее загадки. Не зря, наверное, В. А. Жуковский называл ее порой «небесным дьяволенком».

Кроме того, при обращении к известным нам сегодня «подлинным» мемуарным материалам Смирновой-Россет в них обнаруживается большое количество неточных и даже совершенно недостоверных сообщений (в частности, Пушкину приписываются тексты, ему не принадлежащие), и это постоянно поясняется в комментариях[175].

А Ольга Николаевна, доверяя матери, по-видимому, просто не посчитала нужным проверять хронологическую достоверность сообщаемых ею фактов (возможно и другое предположение: зная об этих особенностях мемуаров своей матери, решила не нарушать затеянной ею со своими будущими читателями игры). В результате она оказалась в весьма незавидном положении, когда во время журнальной публикации «Записок» начали поступать сообщения о замеченных анахронизмах. Составительница вынуждена была спешно вносить изменения в подготовленный к печати текст, следы такой правки сохранились в корректурах[176].

Но все же, в первую очередь, мы должны быть благодарны О. Н. Смирновой за кропотливую, потребовавшую много времени и сил работу по составлению связных «Записок» из разрозненных и зачастую обрывочных, написанных не всегда разборчиво заметок, затерянных, пока ими не занялась Ольга Николаевна, среди бесчисленных бумаг ее матери.

Вполне вероятно, что в каких-то местах «Записок» собственноручные заметки Александры Осиповны перемежаются с записями ее устных («только что выслушанных». С. 23) рассказов, сделанных дочерью. Вряд ли уместно говорить здесь о какой-то фальсификации.

Нужно также учитывать, что заметки Александры Осиповны не были подготовлены к публикации и, следовательно, их редактирование было необходимо. Помимо редактирования, дочь

мемуаристки определяла состав и композицию книги. При этом нельзя, конечно, исключать возможности того, что в процессе работы над «Записками» Ольга Николаевна, хорошо владея материалом и ощущая издание книги как общее с матерью дело, порой не могла преодолеть искушения добавить что-либо от себя, подправляя мать, сохраняя связность рассказа или в развитие излагаемой матерью мысли.

При всем том нельзя не признать, что главным достоинством «Записок» является совершенно новый образ Пушкина, образ Пушкина в общении с людьми своего круга. И трудно не согласиться с их давней оценкой, прозвучавшей в 1896 году в статье будущего участника «Вех» Д. С. Мережковского:

> «Впечатление ума, дивного по ясности и простоте, более того – впечатление истинной мудрости производит образ Пушкина, нарисованный в “Записках” Смирновой. Современное русское общество не оценило книги, которая во всякой другой литературе составила бы эпоху. Это непонимание объясняется и общими причинами: первородным грехом русской критики – ее культурной неотзывчивостью, и частными – тем упадком художественного вкуса, эстетического и философского образования, который, начиная с 60-х годов, продолжается доныне и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Одичание вкуса и мысли, продолжающееся полвека, не могло пройти даром для русской литературы»[177].

Приведем также четко и ясно сформулированное мнение нашего современника, исключающего в отношении «Записок» возможность литературной фальсификации: «Возможно ли полностью от “себя” сочинить воспоминания о Пушкине и Гоголе, сочинить их мысли, высказывания, мнения, чтобы они были на соответствующем уровне? А такие мысли и высказывания в этой книге ЕСТЬ!»[178].

Что такие «мысли и высказывания» в «Записках» Смирновой-Рос

сет действительно есть, читатель мог убедиться, ознакомившись с нашей работой. Нельзя также не отметить, что вопреки возмущенным сетованиям Щеголева, Крестовой и некоторых современных авторов[179]на то, что «кое-кто из исследователей все еще считается с сообщениями этих “Записок”», вышло так, что этими «кое-кто» оказывались в разное

время А. Н. Веселовский, Мережковский, Лернер, Франк, Бицилли, Тынянов, Набоков и еще многие другие исследователи пушкинского наследия.

Этот факт в совокупности с немалым количеством рассмотренных нами примеров из текста «Записок» свидетельствует о том, что значительная часть сообщений Смирновой-Россет, несмотря на многочисленные анахронизмы и недостоверные сведения, осложняющие наше отношение к ее книге, не может быть исключена из научного обихода без ощутимого ущерба для пушкинистики.

Завершим наши заметки известной сентенцией из «Арапа Петра Великого»: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» (VIII, 13).

Эту возможность (с теми оговорками, которые сделаны выше) предоставляют нам сегодня извлеченные наконец из забвения «Записки» выдающейся современницы Пушкина.

*2004*

# Комментируя Пушкина

# «С Гомером долго ты беседовал один…»

В настоящей статье мы не собираемся отрицать (или приуменьшать) значение того факта, что советская текстологическая наука имеет неоспоримые и даже выдающиеся заслуги в изучении пушкинского наследия. Однако не мало было и сомнительных решений. Об одном таком частном, но весьма характерном случае и пойдет речь дальше.

## *1*

В третьем томе Большого академического собрания сочинений Пушкина находится бывшее когда-то предметом острой полемики стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один…», которому в советское время было присвоено редакционное название «Гнедичу»:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали,
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали.
И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,
В безумстве суетного пира,
Поющих буйну песнь и скачущих кругом
От нас созданного кумира.
Смутились мы, твоих чуждался лучей.
В порыве гнева и печали
Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?
О, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты
Жужжанью пчел над розой алой.
[Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены,]
То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Еруслана.

При этом пятая строфа дается в квадратных скобках – знак того, что она была зачеркнута автором.

Однако еще в начале XX века стихотворение выглядело совершенно иначе – оно состояло лишь из 16 стихов и имело название «К Н**». Именно так оно было впервые опубликовано Жуковским (1841) в посмертном собрании сочинений Пушкина и с тех пор именно в таком виде воспроизводилось во всех дореволюционных изданиях (за исключением собрания сочинений под редакцией В. Я. Брюсова). Этот текст рассматривал Белинский («Сочинения Александра Пушкина. Статья 3-я»)[180], его же привел Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо Жуковскому «О лиризме наших поэтов»)[181]:

> С Гомером долго ты беседовал один,
> Тебя мы долго ожидали,
> И светел ты сошел с таинственных вершин
> И вынес нам свои скрижали.
> И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,
> В безумстве суетного пира,
> Поющих буйну песнь и скачущих кругом
> От нас созданного кумира.
> Смутились мы, твоих чуждаяся лучей,
> В порыве гнева и печали
> Ты проклял нас, бессмысленных детей,
> Разбив листы своей скрыжали.
> Нет, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты
> Сходить под тень долины малой,
> Ты любишь гром небес, и также внемлешь ты
> Журчанью пчел над розой алой.

Откуда же появились дополнительные строфы? Это довольно непростая история, и мы сейчас, по мере наших возможностей, попытаемся в ней разобраться.

В материалах для биографии Пушкина П. В. Анненков в 1855 году сообщал о существовании не дошедшего до нас автографа стихотворения, где действительно были еще две (дополнительные по отношению к опубликованному тексту) строфы. Описывая этот автограф, Анненков отметил следующее:

> «Но здесь еще пьеса не кончается у Пушкина. На другой странице он продолжает ее, но как будто уже для самого себя, как будто для того, чтобы не потерять случая дополнить свое воззрение на поэта новой чертой.

Он продолжает:

> Таков прямой поэт. Он сетует душой
> На пышных играх Мельпомены —
> И улыбается забаве площадной,
> И вольности лубочной сцены.
> ….
> То Рим его зовет, то гордый Илион,
> То скалы старца Оссиана,
> И с детской легкостью меж тем летает он
> Вослед Бовы иль Еруслана.

> *Следует помнить, что эти строфы были зачеркнуты самим автором* как портящие стихотворение, но они принадлежат к его любимому представлению о той свободе вдохновения, какая прилична поэту»[182].

Таким образом, в автографе, которым располагал Анненков, Пушкин оставил лишь 4 строфы. Так публиковал стихотворение и Жуковский в 1841 году. Возможно, он печатал его по тому же автографу, во всяком случае, эти тексты идентичны.

Но автограф, описанный Анненковым, до нас не дошел. Основным источником текста, опубликованного в Большом академическом издании, явился другой автограф, который назван там «перебеленным» (III, 1237).

> Этот автограф в 1924 году был воспроизведен и подробно исследован Н. Ф. Бельчиковым, который назвал его «автографом полной редакции Г. А. (Государственного Архива. – *В. Е.)*»[183].

В опубликованном Бельчиковым автографе жирной чертой зачеркнута лишь 5-я строфа. Но без нее невозможно было публиковать и 6-ю, потому что ее текст с текстом строфы 4-й не стыкуется. Однако (по всей вероятности, по соображениям идеологическим) в Большом академическом издании было принято решение печатать все шесть строф, вопреки воле автора.

Что же касается автографа, описанного Анненковым, то вопрос о нем был снят таким путем: было предложено считать, что «автограф полной редакции Г. А.», исследованный в 1924 году Бельчиковым, и есть тот же самый автограф, который Анненков описал в 1855 году.

Бельчиков в указанной нами работе подготовил столь важный для себя вывод следующим образом. Сначала он отметил ряд

отличий между автографами, которые нельзя было не отметить, затем высказал предположение о том, что отмеченные отличия – «результат недостаточно внимательного отношения Анненкова»[184] к описанному им автографу. Далее, указав на «буквальное сходство» двух последних строф в обоих автографах, правда, «за некоторыми исключениями» (!), Бельчиков сделал окончательный вывод, что Анненков пользовался тем же автографом:

«Этот вывод нам представляется вполне правильным, заслуживающим доверия, и в дальнейшем на нем мы базируем некоторые свои рассуждения (о заглавии стихотворения, о необходимости перерешения вопроса об окончательном тексте стихотворения)»[185].

Таким образом, вопрос об автографе Анненкова (назовем его так для упрощения) сам Бельчиков совершенно справедливо признавал ключевым, с ним он связывал возможность изменения названия стихотворения, а также объем и редакцию текста.

Но беда в том, что окончательный вывод Бельчикова относительно автографа Анненкова по целому ряду причин никак не может быть признан правильным и заслуживающим доверия.

Во-первых, голословный упрек Анненкову в «недостаточно внимательном отношении» к пушкинскому автографу не выдерживает никакой критики.

Во-вторых, различия в автографах столь существенны, что их невозможно было не заметить. Остановимся на самых важных из них:

1. Две последние строфы (5-я и 6-я) в автографе Анненкова расположены, согласно его описанию, на отдельном листе. В автографе же «полной редакции Г. А.», как сообщал Бельчиков, на 1-й странице «помещены только три строфы, а не четыре, как говорит Анненков, и на обороте – тоже три, последние строфы»7.

2. Перед 6-й строфой в автографе Анненкова стоят три звездочки, в автографе «полной редакции Г. А.» отсутствующие.

3. В автографе Анненкова зачеркнуты обе последние строфы, а не одна из них.

4. Наконец, быть может, самое выразительное различие находим в окончании строфы 4-й: «Журчанью (а не жужжанью. – *В. Е.*) пчел над розой алой». В такой редакции последний стих 4-й строфы печатался во всех дореволюционных изданиях (в том числе и в брюсовском).

Отметим также, что «буквальное» («за некоторыми исключениями») сходство отдельных фрагментов текста, чрезмерно подчеркнутое Бельчиковым, возможно и в разных автографах и поэтому не может служить здесь аргументом.

Все отмеченные нами отличия указывают на то, что Анненков, конечно, располагал другим автографом, до нас, к сожалению, не дошедшим. Следовательно, принятая в Большом академическом издании редакция стихотворения не имеет необходимого обоснования и не соответствует авторской воле Пушкина.

На неорганичность двух последних строф по отношению к остальному тексту обращали внимание, помимо Анненкова, В. Ф. Саводник и Н. О. Лернер, считавшие, что в них развивается новая мысль, в предыдущих строфах отсутствующая:

> «Почему Пушкин отвергает это окончание? – Пушкин решился пожертвовать второю частью своего стихотворения потому, что оно вносило некоторую двойственность в идею всего целого. Ведь в последних строфах речь идет о свободе поэта… в первой же части Пушкин изображает благожелательность, черту, в высокой степени присущую личности самого Пушкина»[8].

## *2*

Чем же вызвана была категоричность и поспешность решения, принятого ведущими советскими пушкиноведами?

Дело в том, что в названии стихотворения «К Н**», которое, по-видимому, дал ему при публикации Жуковский, содержался намек на императора Николая I. В таком духе прокомментировал его в 1847 году Гоголь.

Однако еще в 1843 году Белинский столь же уверенно отнес его к Гнедичу. Полемика по поводу содержания стихотворения продолжалась и в XX веке. Так, уже упоминавшиеся нами Саводник и Лернер полностью поддерживали трактовку Белинского (тем ценнее их замечания, касающиеся зачеркнутых строф!). В советское же время всякая дискуссионность в столь важном идеологическом вопросе становилась неприемлемой: в Большом академическом издании стихотворению было дано новое название «Гнедичу», в состав его включены еще две строфы, зачеркнутые Пушкиным, которые действительно весьма трудно связать с императором; а вопрос о нарушении авторской воли Пушкина советской академической наукой, по-видимому, был

признан не очень-то существенным.

Потребовалось изменить и дату написания стихотворения. В дореволюционных изданиях начала XX века оно относилось к 1834 году. Теперь же дата его создания была перенесена в 1832 год, так как Гнедич умер в 1833-м. Основанием для новой датировки послужил тот факт, что 23 апреля 1832 года датируется послание Гнедича «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.». Поэтому и ответ Пушкина представлялось логичным отнести к тому же году.

Однако впоследствии новая датировка была подвергнута сомнению В. Э. Вацуро. При этом он, в частности, сослался на разыскания

О. С. Соловьевой, определившей, что карандашная помета «1834» на черновом автографе стихотворения[186] принадлежит Пушкину.

Приведем возражения Вацуро:

> «В академическом собрании сочинений Пушкина так оно (стихотворение. – *В. Е.*) и датируется: “23 апреля – начало мая 1832 г.”.
>
> Это означает, что Пушкин начал работать над ним не ранее 23 апреля и прервал свою работу не позднее начала мая.
>
> Начальная дата не вызывает сомнений, но конечная вовсе не очевидна.
>
> На черновом автографе стихотворения есть цифровые записи карандашом. Ранее считалось, что их сделал П. В. Анненков, готовивший в 1850-х годах собрание сочинений Пушкина под своей редакцией. В 1960-е годы О. С. Соловьева, составляя описание рукописей Пушкина, определила в них пушкинский почерк. Среди записей была дата: “1834”. Исследовательница с основанием предположила, что Пушкин вернулся к этому автографу в 1834 году и что тогда же он переписал стихи набело: беловой автограф их также записан карандашом.
>
> Конечная дата работы, таким образом, сдвигается к 1834 году, и это вероятно. Дело в том, что при датировке “апрель – начало мая 1832 г.” остается совершенно неясным, почему Пушкин не окончил послания и не ответил Гнедичу на приветствие, как предполагал первоначально»[187].

Таким образом, не имеет необходимого обоснования и датировка стихотворения, принятая ныне.

## *3*

Теперь обратимся к содержанию стихотворения – мы подразумеваем при этом текст из 4 строф, опубликованный Жуковским и подтвержденный впоследствии Анненковым имевшимся у него автографом.

Не может быть никаких сомнений в том, что стихотворение связано с Гнедичем. Это совершенно очевидно уже при прочтении двух первых стихов:

> С Гомером долго ты беседовал один,
> Тебя мы долго ожидали… —

и еще следующих:

> И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,
> В безумстве суетного пира,
> Поющих буйну песнь и скачущих кругом
> От нас созданного кумира.

Примерно такую же картину (только в прозе) нарисовал Пушкин в январе 1830 года, приветствуя «подвиг» Гнедича в «Литературной газете»:

> «Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожиданный перевод Илиады! Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности; когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям, и совершению единого, высокого подвига» (XI, 88).

Однако этим прямые связи с Гнедичем едва ли не исчерпываются. «Скрижали», «гнев» спустившегося с «таинственных вершин» лирического героя стихотворения, как и его снисхождение к согражданам, «скачущим» вместе с автором («Ты нас обрел…») вокруг ложного кумира, трудно все-таки с полным основанием отнести именно к Гнедичу. «Скрижали»,

которые выносит лирический герой, вызывают ассоциации с библейским текстом, со скрижалями, полученными от Бога и разбитыми в гневе на соплеменников Моисеем: «Когда же он приблизился к стану и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою» («Исход», XXXII, 19). Эти ассоциации, как верно отметил Вацуро, образовали «иносказательный план стихотворения» и задали ему «высокий стилевой регистр, исключающий слишком конкретное толкование реалий»[188].

Можно предположить, что в процессе работы произошло своего рода переосмысление сюжета, как то нередко случалось у Пушкина.

На это изменение первоначального замысла в свое время указывал уже упоминавшийся нами Саводник:

> «Приступая к созданию своего стихотворения, Пушкин имел в виду именно Гнедича, как об этом свидетельствует обращение, с которого начинается стихотворение. Но затем нечувствительным образом содержание стихотворения расширилось и углубилось: в лице Гнедича Пушкин чествует те качества, которыми должен обладать всякий “прямой поэт”: широту понимания, терпимость, благоволение к людям»[189].

Таким же фактически видится и Вацуро лирический герой стихотворения, «в мудрой терпимости своей снисшедший к человеческим слабостям, чего не сумел сделать библейский Моисей». «Пушкин, конечно, идеализировал Гнедича, – продолжал Вацуро, – но Гнедич был для него здесь знаком, символом»[190].

Таким образом, у нас есть основания сделать вывод, что во второй части стихотворения Гнедич как бы отступает на второй план и в стихотворении «в высоком стилевом регистре» (если воспользоваться формулой Вацуро) начинает звучать совсем иная тема, сквозная можно сказать, для всего пушкинского творчества конца 20-х – 30-х годов: терпимости, «благоволения к людям» (Саводник), милосердия.

## *4*

Само собой разумеется, что и Саводник, и Вацуро относили отмеченное ими человеколюбие героя стихотворения к поэту как таковому, к «прямому поэту», как выразился Пушкин в зачеркнутых строфах.

Но в том-то и дело, что в четырех строфах опубликованного Жуковским стихотворения пушкинской формулы «прямой поэт» нет. Она находится в 5-й строфе. И вот на что следует обратить внимание. Если в автографе Анненкова были зачеркнуты, по его словам, две строфы – 5-я и 6-я, то в автографе, который исследовал Бельчиков и который фактически послужил для советских пушкиноведов неким обоснованием новой редакции стихотворения, отчетливо зачеркнута именно 5-я строфа, то есть Пушкин зачеркнул свое упоминание

о «прямом поэте» или, если выразиться точнее, исключил из текста прямое отождествление героя стихотворения с «прямым поэтом».

В уже неоднократно упоминавшейся нами статье Вацуро есть еще одно очень важное его наблюдение: «“Прямой поэт” (отсутствующий, правда, в тексте, опубликованном Жуковским. – *В. Е.*) не просто сопоставлен с ветхозаветным пророком – он ему противопоставлен»[191]. Мы знаем, какое важное (быть может, даже центральное) место занимал в поэтическом космосе Пушкина образ поэта-пророка, и все же тема снисхождения к человеческим слабостям, тема милосердия, зазвучавшая в 3-й строфе стихотворения, неизмеримо шире антитезы, предложенной Вацуро. Хотя Вацуро совершенно справедливо называет эти стихи поэтическим манифестом Пушкина, в котором преодолена романтическая отчужденность Поэта из стихотворения «Поэт и толпа». Но при этом мотив «благоволения» и терпимости к людям, в силу своей универсальности и общечеловеческой значимости, может подразумевать и другое, более объективное, противопоставление: просвещенный правитель – ветхозаветный пророк.

И такое прочтение пушкинского стихотворения, оказывается, возможно. Что-то подобное, с определенными оговорками, находим в известном письме Гоголя к Жуковскому в «Выбранных местах из переписки с друзьями»:

> «Оставим личность императора Николая и разберем, что такое монарх вообще, как Божий помазанник, обязанный стремить вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог, и вправе ли был Пушкин уподобить его древнему боговидцу Моисею? Тот из людей, на рамена которого обрушилась судьба миллионов его собратий, кто страшною ответственностью за них пред Богом освобожден уже от всякой ответственности пред людьми, кто болеет ужасом этой ответственности и льет, может быть, незримо такие

слезы и страждет такими страданиями, о которых и помыслить не умеет стоящий внизу человек, кто среди самих развлечений слышит вечный, неумолкаемо раздающийся в ушах клик Божий, неумолкаемо к нему вопиющий, – тот может быть уподоблен древнему боговидцу, может, подобно ему, разбить листы своей скрижали, проклявши ветрено-кружащееся племя, которое, наместо того чтобы стремиться к тому, к чему все должно стремиться на земле, суетно скачет около своих же, от себя самих созданных кумиров. Но Пушкина остановило еще высшее значение той же власти, которую вымолило у небес немощное бессилие человечества, вымолило ее криком не о правосудии небесном, перед которым не устоял бы ни один человек на земле, но криком о небесной любви Божией, которая бы все умела простить нам – и забвенье долга нашего, и самый ропот наш, – все, что не прощает на земле человек, чтобы один затем только собрал свою власть в себя самого и отделился бы от всех нас и стал выше всего на земле, чтобы чрез то стать ближе равно ко всем, снисходить с вышины ко всему и внимать всему, начиная от грома небес и лиры поэта до незаметных увеселений наших»[192].

Конечно, нас не может не смущать здесь слишком патетическая интонация Гоголя (впрочем, это было в порядке вещей, ведь и перевод Гнедича предварялся посвящением императору Николаю I)[193]. Но мы не можем не задуматься о том, что в пушкинском стихотворении, возможно, все-таки содержится отмеченный Гоголем мотив: монарх должен уметь «простить нам – и забвение долга нашего, и самый ропот наш». Этот нравственный призыв – благоволить к подданным, быть снисходительным к ним, уметь прощать их – едва уловимо проступает сквозь библейские ассоциации стихотворения, призыв не столь явный, конечно, как в других известных нам случаях: вспомним «Стансы»(1826), «К друзьям» (1828), «Пир Петра I» (1835).

В этой недосказанности и состоит одно из неотъемлемых качеств пушкинской поэзии[194]. Возможно, мы и не расслышали бы этого скрытого мотива, если бы не одно обстоятельство. Рассказ Гоголя об интересующем нас стихотворении предварялся фразой:

> «Тайну его теперь открою»[195]. И далее он сообщал Жуковскому о том, что предшествовало написанию

стихов: «Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как известно, приглашались одни избранные из нашего общества. Между ними был тогда и Пушкин. Все в залах уже собралося; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул “Илиаду” и увлекся нечувствительно ее чтением во все то время, когда в залах давно уже гремела музыка и кипели танцы. Сошел он на бал уже несколько поздно, принеся на лице своем следы иных впечатлений. Сближенье этих двух противоположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оно оставило сильное впечатление, и плодом его была следующая величественная ода…»[196]

Признаемся, что мы не разделяем мнения Гоголя о внешнем поводе для написания стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один…». Оно, конечно, задумывалось как обращение к Гнедичу, и лишь в процессе работы, как мы уже отметили раньше, первоначальный замысел претерпел изменения, толчком к чему мог послужить бал в Аничковом дворце. А может быть, были и другие причины, и этот бал здесь ни при чем. Но все же отметим, на всякий случай, что чета Пушкиных регулярно посещает великосветские балы с января 1834 года, когда Пушкину пожаловано было, столь оскорбившее его самолюбие, звание камер-юнкера. Тем самым датировка стихотворения 1834 годом может получить косвенное подтверждение…

Но кто же рассказал Гоголю об этом?

Слова Гоголя о тайне позволяют предположить, что он мог узнать ее от самого Пушкина или от их общей приятельницы, фрейлины императорского двора А. О. Смирновой-Россет. В ее «Записках» утверждается, что о бале в Аничковом дворце Гоголь узнал от самого Пушкина[197]. Если так было в действительности, то это поразительно напоминает ситуацию со стихотворением 1830 года «Герой», где суть стихотворения, повествующего о могущественном властителе человеческих судеб Наполеоне, сконцентрирована в известной сентенции Поэта:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман…
Оставь герою сердце… что же
Он будет без него? Тиран…

И затем следует неожиданный финал со знаменательной

датой под стихами:

Друг
Утешься…

29 сентября 1830
Москва

Как известно, сам Пушкин находился в это время в Болдино, а 29 сентября 1830 года холерную Москву посетил Николай I.

Автограф стихотворения был послан М. П. Погодину в начале ноября того же года со строжайшим наказом печатать стихи анонимно. Так они и были опубликованы в «Телескопе» в 1831 году Историю эту Погодин сообщил в письме к Вяземскому от 29 марта 1837 года:

> «Вот вам еще стихотворение (“Герой”. – *В. Е.*), которое Пушкин прислал мне в 1830 году из нижегородской деревни, во время холеры. Кажется, никто не знает, что оно принадлежит ему (…) В этом стихотворении самая тонкая и великая похвала нашему славному Царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший, однако ж, продираться сквозь льстецами»[198].

Со стихотворением «С Гомером долго ты беседовал один…» Пушкин мог поступить подобным образом. В узком кругу лиц, из которых мы можем назвать Гоголя и Смирнову-Россет, он мог связать стихи с определенным великосветским событием – балом в Аничковом дворце. Весьма вероятно, что в этот узкий круг лиц входил и Жуковский – он, безусловно, знал о стихотворении что-то такое, что позволило дать ему название «К Н**» с намеком на Николая I. Ведь прописной буквой с двумя звездочками Пушкин, как правило, обозначал имя (с тремя звездочками – фамилию).

Значит, в «тайну», по выражению Гоголя, могли быть посвящены Пушкиным по крайней мере три человека.

Если же никакой тайны не существовало и Пушкин ничего подобного никому из названных нами лиц не рассказывал, остается предположить существование некоего сговора этих трех лиц из его ближайшего окружения, которые в соответствии с их монархическими убеждениями нашли в стихотворении то, что им хотелось увидеть. И все же текст стихотворения, опубликованный Жуковским, не позволяет признать их устремления совсем уж беспочвенными. Он тоже заставляет задуматься над

содержащейся в нем неопределенностью.

Даже такой советский пушкинист, как Б. С. Мейлах, чьи суждения всегда безукоризненно соответствовали идеологическим установкам времени, ощущал эту неопределенность. И потому завершил свою статью об этом стихотворении следующим неутешительным для себя пассажем:

> «Предпринятые нами попытки найти реальные поводы возникновения замысла стихотворения направлены к тому, чтобы в какой-то степени прояснить некоторые загадочные стороны его истории, которая в целом, однако, еще не может быть объяснена из-за недостаточности фактических данных»[199].

Хочется надеяться, что нам, пусть в малой степени, удалось прояснить «загадочные стороны» этого пушкинского произведения. Ведь отмеченная нами (вслед за Вацуро) иносказательность двух последних строф (3-й и 4-й) предоставляет такую возможность.

При этом в самом поэтическом тексте (как и в случае с «Героем») прямых намеков на императора будто бы нет. Правда, в черновых вариантах имеются некоторые «подозрительные» в этом смысле места:

> … *могучий властелин*
> С Гомером долго ты беседовал один (III, 885);
> *Страшась* они твоих чуждалися лучей (III, 886);
> Приветствуешь меня с улыбкой *благосклонной* (III, 888).

Но на последующей стадии работы они были изменены, что отвечало установке на исключение «слишком конкретных реалий»…

В соответствии с этой же установкой Пушкин решил не включать в окончательный текст стихотворения строфы 5 и 6, в которых вновь совершенно недвусмысленно угадывался Гнедич, обращавшийся в своем творчестве то к Риму («Подражание Горацию»), то к Илиону (перевод «Илиады»), то к Оссиану («Последняя песнь Оссиана»).

И, наоборот, именно по этой причине советские пушкиноведы, дабы отмести самую возможность толкования стихотворения в духе Гоголя, пренебрегли сведениями Анненкова об имевшемся у него автографе и увеличили его текст за счет строф 5 и 6, непосредственная связь которых с Гнедичем очевидна.

Такие текстологические решения принимались иногда советской академической наукой.

По нашему глубокому убеждению, стихотворение должно печататься в том виде, в каком оно всегда публиковалось в России начиная с 1841 года, с посмертного издания собрания сочинений Пушкина, но без названия, что также, по-видимому, соответствовало бы авторской воле. Название, данное ему, скорее всего, Жуковским, столь же не отвечает содержанию, как и принятое ныне «Гнедичу». При этом строфы 5 и 6 обязательно должны приводиться в комментариях к стихотворению, что впервые было сделано Анненковым.

А вообще вся полемика по затронутой текстологической проблеме может быть сведена к одному частному вопросу: как был обозначен Пушкиным в последней строке стихотворения звук, издаваемый пчелами во время их кружения «над розой алой»: «журчанье» или «жужжанье»?

В автографе, исследованном Бельчиковым, ясно читается «жужжанье». Жуковский и Анненков, оба державшие в руках подлинный пушкинский текст, прочли «журчанье», так же цитировал Гоголь, возможно, узнавший стихотворение от самого Пушкина.

Что же касается характеристики звука, издаваемого пчелами, то заметим следующее: «жужжание» – определение очень привычное и обыденное, в то время как «журчанье» указывает на мелодичность звука, его долговременность и отрешенность от мирской суеты. Все это так соответствует завершающему стиху пушкинского текста!

# Рафаэль или Перуджино? (О стихотворении Пушкина «Мадонна»)

Не раз уже приходилось убеждаться в необъективности или в недостаточной обоснованности тех или иных комментариев к произведениям Пушкина, предложенных в советское время. Стремление пересмотреть сложившиеся в дореволюционной пушкинистике оценки и утверждения были в те годы весьма распространенным явлением. Результаты таких пересмотров по прошествии времени очень часто требуют новой корректировки. Наглядный пример такого рода положения дел дает рассмотрение комментариев к стихотворению «Мадонна». Стихотворение это, имеющее сонетную форму, написано в Москве, обращено к невесте поэта Наталье Николаевне Гончаровой и датируется 8 июля 1830 года:

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал мою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —

Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Детали картины какого-то «старинного мастера», зримо воспроизведенные в сонете Пушкина, свидетельствуют о том, что эту картину он видел где-то воочию. По-видимому, та же картина упоминается чуть позже в письме к Наталье Николаевне от 30 июля из Петербурга, куда поэт ненадолго выехал для устройства своих дел перед женитьбой:

«Прекрасные дамы просят меня показать ваш

портрет и не могут мне простить, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоили 40 000 рублей» (пер. с Фр.).

Еще в конце 20-х годов прошлого века письмо сопровождалось следующими примечаниями Б. Л. Модзалевского:

> «Белокурая мадонна, по объяснению А. В. Средина – Мадонна Перуджино, принадлежавшая Николаю Михайловичу Смирнову.
>
> Не знаем, так ли это, но в недостоверных Записках А. О. Смирновой читаем: “Смирнов должен был быть шафером Пушкина, но ему пришлось уехать в Лондон курьером. Он говорил Искре [т. е. Пушкину], что Натали напоминает ему мадонну Перуджино. Пушкин завтракал у Смирнова, смотрел его картины, коллекцию редкостей искусства…”»[1].

Отметим, что Модзалевский в конце 20-х годов с теми или иными оговорками называет имя Перуджино.

Однако в шестидесятые годы появляется новая версия, которая без достаточных на то оснований (что мы далее постараемся показать) становится общепринятой и с тех пор приводится почти во всех комментированных изданиях стихотворений Пушкина[200] [201].

Версия базируется на заметке в «Литературной газете» № 19 от 1 апреля 1830 года, извещавшей «любителей художеств» о том, что в книжном магазине Слёнина на Невском проспекте выставлена приписываемая Рафаэлю картина с изображением ев. девы Марии и младенца Иисуса. Заметка эта была целиком приведена М. А. Цявловским в статье «Стихотворение “Мадона”». Со свойственной ему категоричностью Цявловский заключил:

> «Не может быть, конечно, никаких сомнений, что в этой заметке речь идет о той же самой “Мадонне”, о которой писал Пушкин. Проводил целые часы, смотря на “Мадонну”, Пушкин, конечно, в книжном магазине Слёнина на Невском проспекте»[202].

Столь категоричное заявление, как часто бывает с такого рода заявлениями, не имеет абсолютно никакой доказательной базы. Никаких доводов в подтвержение того, что стихотворение Пушкина связано не с «Мадонной» Перуджино, а именно с

картиной, выставленной у Слёнина, в статье Цявловского нет. Дореволюционная точка зрения в пользу «Мадонны» Перуджино проигнорирована лишь на том основании, что Записки» Смирновой вновь (как это постоянно делалось в советское время) объявлены псевдо-«Записками». Но и с рафаэлевской мадонной у Цявловского вышла неувязка. В картине не было пейзажного фона, который подразумевает следующая пушкинская строка:

> Одни без ангелов, под пальмами Сиона.

При этом сам же автор статьи вполне резонно заметил:

> «Пушкин был исключительно точен, и мы решительно отвергаем гипотезу, что “пальма Сиона” – поэтическое дополнение; стих так лаконичен и прост, что производит впечатление непосредственного делового описания»[203].

Отмеченную катастрофическую неувязку вскоре попытался снять Г. М. Кока в статье «Пушкин перед мадонной Рафаэля»[204], написанной как бы в развитие версии Цявловского. Кока установил, что в магазине Слёнина была выставлена копия с «Бриджуотерской» мадонны Рафаэля, названная так по имени ее владельца английского герцога Бриджуотера (1758–1829). Что же касается отсутствия пейзажного фона, то он попытался решить эту проблему с помощью подробных данных о картине и известных специалистам копий с нее. Таких копий якобы было известно пять, и одна из них (собрание Штеделевского института искусств во Франкфурте на Майне), судя по сохранившемуся ее описанию, пейзажный фон имела[205]. На основании этих данных Кока высказал ничем не подкрепленное предположение:

> «Очевидно, неизвестные нам владельцы “Бриджуотерской мадонны с пейзажным фоном”, прежде чем уступить ее немецкому музею как копию, сделали в 1830 г. попытку сбыть картину петербургским собирателям по цене подлинника Рафаэля, попытку, закончившуюся неудачей, несмотря на помещение полотна в таком заметном месте, как магазин Слёнина, и громкую рекламу в печати»[206].

Вот эта фраза, начинающаяся со слова «очевидно», не подкрепленная никакими фактическими данными, по существу, и стала обоснованием версии Цявловского – Коки. Однако даже

такое приведенное нами голословное предположение Коки вступило в явное противоречие с другим местом его же статьи, где со ссылкой на публикацию в «Русском инвалиде» (№ 104 от 24 апреля 1830) сообщалось, что с картины, выставленной в книжном магазине Слёнина, имелось два эстампа[207].

А дальше сообщалось:

> «В альбоме гравюр с картин собрания герцога Орлеанского был обнаружен лист работы А. Л. Романе (Romanet, 1748–1807), изображающий мадонну с младенцем, с надписью, текст которой точно воспроизведен в “Русском инвалиде”. Здесь же приведены и все другие данные, известные из газеты: размер картины и имена ее прежних владельцев. С текстом этой длинной надписи совпадает решительно все, что было сказано в “Русском инвалиде”, так что можно не сомневаться, что автор статьи (в “Русском инвалиде”. – *В. Е.)* держал в руках именно этот эстамп. Теперь, чтобы установить живописный оригинал, достаточно сопоставить гравюру с фоторепродукциями картин Рафаэля. Искомая композиция, *во всем совпадающая с гравюрой*, – это “Бриджуотерская” мадонна Рафаэля»[208].

Но, как может убедиться каждый желающий и как о том упоминает чуть ниже сам автор статьи, «Бриджуотерская» мадонна Рафаэля не имеет пейзажного фона:

> «Но одной детали на этом холсте Рафаэля нет. У Пушкина фигуры изображены “под пальмою Сиона”, т. е. на фоне южного пейзажа. Между тем на картине, что ясно видно и на фоторепродукции, и на гравюре, мадонна помещена в интерьере, на фоне внутренней стены какого-то помещения»[209].

Следовательно, и картина, выставленная в магазине Слёнина (полностью совпадающая, как утверждал Кока, по композиции с эстампом, который «держал в руках» автор статьи в «Русском инвалиде») пейзажного фона не имела!

Таким образом, предположение Коки о том, что в Петербурге в 1830 году была выставлена именно копия «Бриджуотерской» мадонны Рафаэля с пейзажным фоном (из собрания Штеделевского института) ни на чем не основано и вступает в неустранимое противоречие с его же разысканиями. То есть никакого обоснования новой версии в статьях Цявовского и Коки

обнаружить не удается. Тем удивительнее, что версия эта до сих пор никем не оспаривалась.

Кроме того, хронология событий была полностью оставлена обоими авторами без внимания. А она такова: Пушкин уехал из Петербурга 4 марта и пробыл в Москве до 16 июля, сообщения же в петербургских газетах о картине Рафаэля появились в конце марта – начале апреля. Мог ли видеть ее Пушкин до отъезда в Москву? Такой вопрос в рассматриваемых нами статьях даже не ставился, а он весьма важен, ведь стихотворение «Мадонна», как мы уже отметили, было написано в Москве 8 июля.

С учетом всех этих соображений и фактов приходится обратиться к старой версии, по которой картиной, вдохновившей поэта на создание рассматриваемого стихотворения, явилась мадонна Перуджино. Источником этой версии являются «Записки» А. О. Сминовой-Россет.

Вопрос о достоверности «Записок», как мы уже отмечали, действительно очень сложен, – мы рассмотрели его в главе «Подлинны по внутренним основаниям…» раздела 1 настоящей книги.

При всем том приведенная Б. Л. Модзалевским утверждение А. О. Смировой (см. выше), касающееся мадонны Перуджино, не может быть просто так сброшено со счетов – ведь это свидетельство современницы и близкой знакомой Пушкина. Никаких других свидетельств современников по этому поводу нет.

На свидетельство А. О. Смирновой с доверием ссылались художник А. В. Средин в статье 1910 года об усадьбе Гончаровых[11], Д. С. Мережковский в своей известной работе о поэте[210] [211], М. Д. Беляев в книге «Наталья Николаевна Пушкина в портретах и отзывах современников». Тираж последней был уничтожен в тридцатые годы в связи с арестом автора. Как выразился Пушкин в заметке о «Графе Нулине» (а мы то и дело вспоминаем это его выражение!), «бывают странные сближения»: все названные авторы были не в чести в советское время, сочинения их в той или иной степени старались предать забвению. Может быть, поэтому и упоминания мадонны Перуджино ушли со страниц пушкиноведческих изданий?..

Справедливости ради отметим, что Цявловский счел возможным привести в упомянутой статье одно весьма интересное для нас (но не заслуживающее внимания с его точки зрения) наблюдение Беляева:

> «М. Д. Беляев писал, что “существуют догадки, что мадонна, о которой говорит здесь Пушкин,

принадлежала кисти Перуджино и находилась либо в собрании Н. М. Смирнова, либо в собрании графа Г. А. Строганова, но точных данных для этого нет, если не считать того, что в собрании Строгановых действительно имеется *мадонна Перуджино с чуть-чуть косым разрезом глаз*”»[212].

Отмеченная деталь представляется нам весьма важной. Дело в том, что и в лице Натальи Николаевны Гончаровой имелась та же особенность и ее подчеркнул Беляев:

> «Акварель К. П. Брюллова (…) рисует нам молодую девушку, или даму, с правильным удлиненным овалом лица, с довольно высоким лбом, частью прикрытым светло-каштановыми волосами, разделенными у середины на две стороны, образующими завитки на висках и собранными наверху в пышную коронку из свернутых кос. Черты лица можно было бы назвать идеально правильными, если бы не небольшая косина в разрезе темно-карих глаз, которая придает всему лицу своеобразное очарование. И когда смотришь на него, становится понятным то насмешливо-восторженное прозвище, которое Пушкин, по свидетельству княгини В. Ф. Вяземской, дал Наталье Николаевне: “моя косоглазая мадонна”»[213].

Цявловский передал слова Пушкина более точно и дал точную ссылку на «Русский архив» (1888. № 7. С. 311): «“Жену свою Пушкин иногда звал: моя косая мадонна. У нее глаза были несколько вкось”, – рассказывали Вяземские»[214]. Он привел еще один пример, когда Пушкин отметил эту особенность расположения глаз невесты, адресуясь к Е. М. Хитрово: «J’epouse une madonne louche et rousse»[215]. Но опять-таки не придал этому никакого значения.

А вот, также приведенный Беляевым, отзыв современника пушкинской эпохи (доктора Станислава Моравского):

> «Госпожа Пушкина была одной из самых красивых женщин в Петербурге (…) Лицо было чрезвычайно красиво, но меня в нем, как кулаком, ударял всегда какой-то недостаток. В конце концов я понял, что, не в пример большинству человеческих лиц, глаза ее, очень красивые и очень большие, были размещены так близко друг от друга, что противоречили рисовальному правилу: “Один глаз должен быть отделен от другого на

меру целого глаза”»[216].

Таким образом, по мнению Беляева, Наталья Николаевна действительно была похожа на мадонну Перуджино одной весьма характерной особенностью черт лица. Теперь мы можем понять, что имел в виду Н. М. Смирнов (если достоверно воспоминание А. О. Смирновой), говоря о том, что «Натали напоминает ему мадонну Перуджино» и что имел в виду Пушкин, сообщая невесте в письме от 30 июля 1830 года о ее сходстве с неизвестным нам изображением «белокурой мадонны», которое стоит 40 000 рублей.

Кстати заметим, что цена, указанная Пушкиным, очень велика и свидетельствует о том, что речь шла о безусловном подлиннике великого художника, а не о копии. Так, в статье В. Г. Качаловой о меценатстве и частном коллекционировании в России сообщается, что примерно в это же время Эрмитажем были приобретены из коллекции графа Милорадовича 9 картин за 21 800 руб. При этом автор отмечает: «Как сам факт приобретения Императорским Эрмитажем, так и столь высокая цена свидетельствуют о высоком качестве этих произведений»[217].

Далее там же сообщается о приобретении в мае 1836 года Императорской Академией художеств коллекции графа Мусина-Пушкина-Брюса, состоящей из «127 произведений всех основных школ западноевропейской живописи общей стоимостью в 122 тыс. 825 руб.», а также, что при оценке «имели в виду достоинство картин и настоящую их цену»[218].

И, наконец, самым важным, с нашей точки зрения, доводом в пользу мадонны Перуджино является тот факт, что это произведение великого итальянца находится в России, в московском музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, куда оно поступило из Эрмитажа, а в Эрмитаж, по сообщению сотрудника музея, известного специалиста по западно-европейской живописи В. Э. Марковой, попало из собрания графа Г. А. Строганова, о котором упоминал М. Д. Беляев.

Именно этой картиной мог любоваться в свое время Пушкин, именно в ней находить сходство со своей невестой.

*2008*

# «Прекрасней волн, небес и бури…» (О стихотворении «Буря»)

Стихотворение «Буря» написано Пушкиным в Михайловском в 1825 году (месяц неизвестен). Однако замысел его, скорее всего, возник у поэта еще на юге, как это было с другим стихотворением того же года «В крови горит огонь желанья…», черновой автограф которого датируется 1821 годом. Есть и еще один признак, которым подтверждается связь «Бури» с годами южной ссылки – преобладание в стихотворении романтических тенденций. Как отметил современный исследователь, Пушкина Едва ли не про “Бурю” написал в “Путешествии Онегина”»[219]:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни волн, края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал…

На это же указал в свое время Б. В. Томашевский: «Любопытно, что и в 1825 г. еще встречаются произведения условно-литературного порядка, как, например, “Буря”, где дан весь репертуар воображаемых пейзажных деталей, окружающих “деву”: скалы, волны, молнии, ветер и летучее покрывало. Это все еще дань прошлому. Но одновременно

мы имеем такие зарисовки русского пейзажа, как “Зимний вечер”, характерный образец пушкинской лирики этого периода»[220].

А упоминание Томашевским «Зимнего вечера» симптоматично: это стихотворение тоже о буре, только о буре северной, зимней, снежной. Соответственно и тональность стихов совершенно иная. Ведь, по наблюдению Н. Н. Петруниной, метель и мороз чаще всего «сопровождаются у Пушкина настроениями печали, уныния, надрывающей сердце тоски»[221]. Не исключено, что окончательный вариант «Бури» был написан после «Зимнего вечера» (месяц создания также неизвестен) по контрасту, как попытка освободиться от приступа тоски и уныния, сказавшегося в стихах «Зимнего вечера». Вероятно, какие-то ее наметки имелись в памяти поэта, а может быть, и в его записях.

Но приведем текст «Бури»:

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,

Когда, бушуя в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял
Ее всечасно блеском алым
И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом?
Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.

Стихотворение начинается с обращения: «Ты видел?..». Это дало повод некоторым исследователям предположить здесь чуть ли не тайну, требующую раскрытия: к кому, мол, обращается Пушкин?

На наш взгляд, никакой тайны тут нет, – автор обращается к своему воображаемому собеседнику. Примеры таких обращений в творчестве Пушкина не являются чем-то исключительным:

Вдали ты зришь утес уединенный…

*(«Эвлега», 1814);*

Ты будешь звать воспоминанья
Потерянных тобою дней!
Тогда изгнаньем и могилой,
Несчастный, будешь ты готов…

*(«К***», 1820);*

Куда бы ты не поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенно ты
Вдруг остановишься невольно…

*(«Красавица», 1832).*

Все приведенные примеры содержат практически такие же обращения, каким начинается «Буря».

Но читаем дальше: «В одежде белой…» – указывает на наряд

невесты, также и «летучее покрывало» (фата)…

Что же за странная ситуация предстает перед нами: «дева» находится на скале, над вздымаемыми бурей волнами. Причем находится она там в течение длительного времени: лучи молний озаряют ее алым блеском «всечасно». Она словно прикована к скале и не покидает ее во все время бури.

Ситуация эта вызывает в памяти древнегреческий миф о Персее и Андромеде, дочери эфиопского царя Кефея и Кассиопеи:

> «В виде искупительной жертвы Андромеда была отдана на съедение чудовищу, которое вместе с наводнением наслали на Эфиопию Посейдон и нереиды (за то, что мать Андромеды похвалялась перед ними своей красотой). Персей уничтожил чудовище и спас от гибели Андромеду, обещанную ему в супруги Кефеем»[222].

В европейской литературе средних веков и Возрождения этот античный миф трансформировался в миф о рыцаре Роже (Ринальде, Руджери), спасающем Анжелику. Так, «в самом ренессансном произведении в литературе итальянского Возрождения»[223] – «Неистовом Роланде»

Ариосто прекрасная Анджелика прикована к скале, где должна стать добычей морского чудовища. Но храбрый рыцарь Руджьер вступает в бой со злобным гадом и освобождает красавицу (песнь X). Известно, что Пушкин еще в лицее «хорошо знал “Неистового Роланда” и, когда писал богатырскую поэму “Руслан и Людмила”, нередко вспоминал его (Ариосто. – *В. Е.)* авторские интонации»[224]. Выявлению сходства приемов и даже отдельных эпизодов в поэмах Пушкина и Ариосто была посвящена известная работа М. Н. Розанова (1937), подвергнутая, впрочем, Томашевским обоснованной критике. К 1826 году относится пушкинский перевод одного из центральных эпизодов «Неистового Роланда»: «Из Ариостова “Orlando Furioso”».

Поэтому трудно уверенно утверждать, какой именно из мифов всплыл в подсознании поэта во время сочинения им «Бури». И все же «белая одежда» и «летучее покрывало» девы более соответствуют античной легенде, по которой Андромеда была обещана в жены избавителю ее отцом…

Возвращаясь к пушкинскому стихотворению, остановимся на изображении бури. Она, странным образом, не вызывает у автора никаких смятенных чувств. Напротив, море в бушующей непогоде «играет с берегами» и вообще «прекрасно» («прекрасно море в бурной мгле»). И небо над этим бушующим бурным морем тоже «прекрасно», даже «без лазури». Хотя на самом деле картина

морского шторма чаще всего вызывает совсем иные чувства. Возьмем, например, документальное свидетельство об ужасающих последствиях морской бури, обрушившейся 27 августа 1820 года на Севастополь, которое содержится в статье В. П. Казарина, посвященной этому стихотворению:

> «В то же время тифон (тайфун. – *В. Е.),* сей страшный феномен приводил всех в трепет. Он собственно собою произвел шум острый, похожий на отголосок стуку металлического с визгом. Но сей шум, соединяясь с треском пагубного его действия над строением, с которого срывал черепицу, камни, лес и все, что встречалось, принимая к себе и вознося на воздух, производил страшный вид и слух. А все это, соединяясь с громовыми ударами, молниею и черными тучами, кипящими в воздухе, представляло как будто бы изменяющуюся природу»[225].

До Гурзуфа, где в это время находился Пушкин, шторм мог докатиться через несколько часов и выглядеть уже не столь устрашающе. Заметим, правда, что в пушкинском стихотворении совсем не обязательно отразилось впечатление именно от этого шторма. Немало морских бурь мог наблюдать поэт во время четырехлетнего пребывания на юге. Но в любом случае изображение бушующей стихии в стихотворении «Буря» представляется достаточно благостным.

Это резко контрастирует с авторским восприятием бури в «Зимнем вечере»:

> То, как зверь, она завоет,
> То заплачет, как дитя.

От такого завывания бури на душе у автора становится невесело: вдруг приходит на ум, что кровля дома давно «обветшала», судьба его несчастлива, юность представляется «бедной» и вообще, по извечному русскому обычаю, остается только «выпить с горя».

Чем объяснить столь различное восприятие бури в двух стихотворениях, написанных, вероятнее всего, почти в одно время? Думается, тем, что из занесенного метелями Михайловского, где поэт обречен на бессрочное заточение без привычной среды общения, без театра, литературных новинок и многого другого, к чему он привык («без слез, без жизни, без любви»), – годы южной ссылки представлялись ему

благословенными. И даже буря, обрушивающаяся в его воображении на северный берег Черного моря, представляется отсюда, из зимнего Михайловского, благословенной (а то, что она изображена по собственным непосредственным впечатлениям, сохранившимся в памяти, несомненно).

Но более важной причиной столь мажорного восприятия автором разбушевавшейся морской стихии представляется нам «одежда белая» и «летучее покрывало» девы-невесты, ожидающей жениха-избавителя: она верит в него, миг освобождения близок! Непоколебимая вера в торжество любви и справедливости одухотворяет ее, делает ее особенно прекрасной. В этом, на наш взгляд, и заключена главная поэтическая мысль стихотворения, – в русле своих религиозных исканий ее выразительно прокомментировал С. Л. Франк. В известной статье «Религиозность Пушкина» он отметил:

> «Красота и величие природы есть след и выражение Божественного начала, но сердце человека ею не может удовлетвориться – оно стремится к иной, высшей, более человечной красоте; и потому, хотя “прекрасно море в бурной мгле и небо в блесках без лазури”, но “дева на скале прекрасней волн, небес и бури”.
>
> Этим уже указан второй эстетический источник религиозного жизнеощущения – эротизм, чувство Божественной любви и женской красоты»[226].

Восхищение и преклонение перед красотой и обаянием женщины – характерная черта пушкинской лирики и пушкинского мироощущения:

Но, встретясь с ней, смущенно ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговея богомольно
Перед святыней красоты.

*(«Красавица», 1832).*

Ими одухотворены многие пушкинские создания, например, стихотворение 1825 года «К***» («Я помню чудное мгновенье…»), где женский образ видится как «гений чистой красоты»; или стихотворение 1828 года «Город пышный, город бедный..», обращенное к державному Петербургу («скука, холод и гранит»), с которым примиряет в конечном счете «маленькая ножка» и «локон золотой» петербургской красавицы; или другое

стихотворение 1828 года «Каков я прежде был, таков и ныне я…», в котором поэт вновь признается: «Могу ль на красоту взирать без умиленья»; или стихотворение «Калмычке» (1829); или другое стихотворение 1829 года «Зима, что делать нам в деревне? Я встречаю…», где тоска и уныние зимнего деревенского уединения неожиданно преодолевается счастливым появлением юной девы:

Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!

И уже цитированное нами стихотворение «Красавица» 1832 года; и еще другое стихотворение того же года «К***» («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу…»), в котором автор вновь признается, как может очаровать его «младое, чистое, небесное созданье»; и, наконец, как последний вздох, как заключительный аккорд этой волнующей темы, стихотворение 1835 года:

Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги и печали!
И легковерные мечты…
И вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.

Мы не касаемся здесь прямых любовных признаний, а также лирических отступлений в пушкинских поэмах и в «Евгении Онегине», как и самих поэм, потому что их рассмотрение потребовало бы несравненно большего печатного объема, а главное, увело бы нас в сторону от рассматриваемого вопроса. Мы остановили свое внимание лишь на тех лирических творениях Пушкина, в которых воздается хвала непосредственно красоте как таковой, не осложненная персонифицированным любовным чувством к ее носительнице.

Постоянная пушкинская потребность в красоте была отмечена в свое время Вячеславом Ивановым:

«Это видение Красоты, в мире сущей, но как бы гостьи мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого,

которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе “дивом”. “Все в ней гармония, все диво”. “Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно”… Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин “вдохновением”»[227].

В перечень отмеченных нами лирических созданий Пушкина, воздающих хвалу красоте, должно быть включено (и занять в нем совершенно особое место) стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный…», обстоятельно рассмотренное Ириной Сурат[228]. Исследовательница соотнесла постоянную пушкинскую устремленность к красоте с «виденьем» рыцаря бедного, подкрепив это наблюдение ссылкой на известное эссе Вячеслава Иванова «Два маяка», которое мы уже упоминали: «Виденье Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же “непостижимо уму”, как и то видение, от которого “сгорел душою” его Бедный Рыцарь»[229].

Но стихи о бедном рыцаре (как и любое лирическое изъявление поэта) – это в какой-то степени пушкинское самопризнание. Ведь это он сам, с разной степенью осознания происходящих в его внутреннем мире процессов (в зависимости от уровня собственной зрелости), испытывал безусловное влечение к образу Богородицы. Одним из первых проявлений этого пушкинского влечения к идеалу мы склонны считать (отмеченную Ю. Н. Тыняновым) влюбленность его в лицейские годы в Екатерину Андреевну Карамзину, которая начиная с этого времени на протяжении всей его жизни представлялась ему воплощением земной добродетели. Тем же смутным влечением к недостижимому идеалу одухотворено было, по-видимому, и детство Пушкина, о чем можно в какой-то степени судить по стихотворению 1830 года «В начале жизни школу помню я…», где в центре внимания находится «смиренная, одетая убого, но видом величавая жена». Напомним некоторые относящиеся к ней строки:

Ее чела я помню покрывало
И очи светлые, как небеса.
Но я вникал в ее беседы мало.

Меня смущала строгая краса
Ее чела, спокойных уст и взоров…

Как явствует из текста, «строгая краса» «величавой жены» еще в детские годы «смущала» поэта!

Развитие темы Божьей Матери в лирике Пушкина достаточно обстоятельно рассмотрено Л. С. Осповатом в его итоговой, по существу, статье об «утаенной любви» поэта. В частности, исследователь остановил внимание на «новелле» В. Н. Турбина «Пушкин и Богородица», написанной, по его оценке, «с вызывающей прямотой». Подытоживая рассмотрение этой «новеллы», Осповат отмечает:

> «Напомню: отроческих переживаний Пушкина автор (Турбин. – *В. Е.*) не касается, начиная прямо с “Гавриилиады” (требующей, конечно, куда более обстоятельного и глубокого разбора), а затем, переходя к посланию “К**” (“Ты Богоматерь, нет сомненья…” (1826), к “Легенде” (“Жил на свете рыцарь бедный…” (1829), к сонету “Мадонна” и, наконец, к “Евгению Онегину”, к предпоследней его строфе со словами: “А та, с которой образован Татьяны милый идеал”… позволяющей после всего сказанного выше предположить: “И что если Идеал (с большой буквы!) Татьяны образован с… Скажу шёпотом, очень тихо: с Богородицы он образован.

И связуются в одну цепь, в единый кристалл слагаются и игривогреховная «Гавриилиада», и баллада о бедном рыцаре, и заветный для поэта роман”»[230].

Стихотворение же «Буря», осмелимся утверждать, явилось необходимым звеном в процессе не прекращавшегося всю жизнь творческого осмысления Пушкиным явления красоты и гармонии, открывшихся ему еще в детстве. В «Буре» их олицетворением стала героиня древнегреческого мифа Андромеда. Однако в том же 1825 году, как мы уже отмечали, были написаны два стихотворения, женские образы которых восходят к «Песни песней»: «В крови горит огонь желанья…» и «Вертоград моей сестры…». Это свидетельствует о том, что осмысление идеала происходило как бы на ощупь: то в образах античной легенды, то в образах Библии…

Постижением желанного идеала обусловлено жизнеутверждающее звучание «Бури», где прекрасными предстают и бушующее море, и небо, озаряемое вспышками молний, и самая буря, но прекраснее всего – «дева на скале».

Как это отличается от романтических устремлений младшего современника Пушкина! Вспомним стихи из «Паруса» восемнадцатилетнего Лермонтова:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой…
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Гений Лермонтова «ищет бури», она для него превыше всего, в то время как для Пушкина превыше всего «дева на скале» над бушующим бурным морем!

Недаром Лермонтов, по утверждению Вячеслава Иванова, «единственный настоящий романтик среди великих русских писателей и поэтов прошлого (XIX. – *В. Е.)* века; этим он отличается от того, кого чтил “своим высшим солнцем и движущей силой”, от Пушкина, хотя всю жизнь и оставался его учеником (…) не дошедшим, однако, по крайней мере в лирических произведениях, до гармонии и совершенства творений учителя»[231].

*2007*

# Александровская колонна или Александрийский маяк? (Еще раз о пушкинском «Памятнике»)

О стихотворении Пушкина *«Я* памятник себе воздвиг нерукотворный…»[232], в частности об «Александрийском столпе», написано немалое количество литературоведческих исследований и критических статей. Вспомним хотя бы М. Ф. Мурьянова:

> «В пушкиноведении шли долгие споры о том, что же такое *Александрийский столп*, ведь ничего под таким названием нет во всех каталогах достопримечательностей. Он, в сущности, и задуман как тайна, которая должна быть унесена поэтом в могилу»[233].

Правда, в пушкиноведении советском никаких споров по этому поводу быть не могло: «Александрийский столп» интерпретировался совершенно однозначно как Александровская колонна в Петербурге, воздвигнутая в 1834 году в честь победы императора Александра I над Наполеоном в войне 1812 года. Столь же однозначно воспринималась «свобода», которую «восславил» поэт, – исключительно в политическом, а не в философско-нравственном смысле, то же и «милость к падшим» – не милосердие как таковое[234], а «милость» исключительно по отношению к осужденным декабристам. При этом лингвистической стороне вопроса – прилагательное «александрийский» не может образовываться в русском языке от мужского имени Александр – не придавалось особого значения. Вопрос же этот со всей внятностью был поставлен еще в 1937 году бельгийским филологом Анри Грегуаром[235], а затем на исходе советского времени и в постсоветский период поддержан Н. М. Шанским (1989)[236], С. А. Фомичевым (1990)[237] и М. Ф. Мурьяновым (1996)[238]. Все они сошлись во мнении, что «Александрийским столпом» следует считать одно из высочайших сооружений древнего мира знаменитый александрийский маяк Фарос, который наряду с египетскими пирамидами (ода Горация) входил во все известные списки семи чудес света. Пейзаж древней Александрии с Фаросом действительно есть в неоконченном пушкинском произведении «Мы проводили вечер на даче…» (1835), написанном примерно за год до «Памятника»:

> «Темная, знойная ночь объемлет Африканское небо; Александрия заснула; ее стогны утихли, дома померкли. Дальний Фарос горит уединенно в ее широкой пристани, как лампада в изголовьи спящей красавицы» (VIII, 422).

Однако позднее О. А. Проскурин (1999) и М. Б. Мейлах (2005) возвратились к старой трактовке пушкинской формулы, для чего предложили свои разрешения лингвистического несоответствия, отмеченного Анри Грегуаром, которых мы еще коснемся в свое время. Пока же рассмотрим более подробно последнее исследование, претендующее на подведение окончательного итога в затянувшейся полемике[239]. Оно посвящено противостоянию Пушкина императору Александру I, а затем и Николаю I, сменившему старшего брата на царском престоле.

Именно этим определяется, по мнению М. Б. Мейлаха, содержание двух строк «Памятника», невольно оказавшихся сейчас в фокусе нашего внимания:

> Вознесся выше он главою непокорной
> Александрийского столпа.

Автор приводит немало подтверждений указанному противостоянию, ссылаясь при этом и на Вяземского, который по поводу благоприятной для Пушкина аудиенции у Николая I (8 сентября 1826 года), положившей конец долголетней ссылке поэта, заметил: «Либералы, однако же, смотрели с неудовольствием на сближение двух потентатов»[240]; и на Тютчева, который нарек убийцу Пушкина «цареубийцей»; и на современные литературоведческие исследования, в частности на работу М. Н. Виролайнен о культурном герое нового времени, подчеркнувшей, что «по отношению к царю, поэт (…) оказывается и его “парой” и его “конкурентом”»[241].

Такой смысл можно как будто бы найти в первой из процитированных пушкинских строк (о «нерукотворном памятнике», воздвигнутом поэтом себе самому своим поэтическим служением):

> Вознесся выше он главою непокорной…

Но вот что важно: никаких конкретных указаний и даже намеков в ней нет. Мысль о противостоянии Поэта и Властителя содержится в ней, как говорится, в общем виде. Выше чего он «вознесся» (вторая строка), мы рассмотрим позже. Но и без

указания объекта, который был избран Пушкиным для сравнения и которого мы пока не касаемся, ясно, что речь идет о противостоянии Поэта любому земному властелину, кем бы тот ни был, ведь вознесся-то «нерукотворный» памятник «главою непокорной». Кому «непокорной» – конечно, любой земной власти. Кроме того, это только один из множества аспектов (быть может, один из важнейших, но не единственный), составляющих содержательную основу стихотворения. Ведь в нем явлены мысли и о поэтическом бессмертии («Нет, весь я не умру»), и о противостоянии «нерукотворного» рукотворному, и о милосердии («милость к падшим»), и о превышающем все и всяческие веления «веленье Божьем», и еще многое другое.

Поэтому трудно согласиться с утверждение автора о том, что мотив «конкуренции или соперничества» с царской властью «многообразно заложен»[242] в пушкинском стихотворении. Нам этого «многообразия» выявить не удается, автор же не подкрепил свое сомнительное, на наш взгляд, утверждение пушкинским текстом. Спору нет, тема, разрабатываемая им в рассматриваемой статье[243], безусловно, актуальна и статья его содержит немало интересных наблюдений, но они, по нашему глубокому убеждению, не имеют прямого отношения к пушкинскому «Памятнику». Гениальное пушкинское стихотворение, не побоимся сказать, не об этом или не только и не столько об этом. Оно о миссии, или, как позднее замечательно выразился Блок, о назначении поэта:

> «“Памятник” – не только итог биографии, личной судьбы (как было у Горация и Державина). Судьба поэта Пушкина – для Пушкина лишь сюжет. Содержание же – миссия *поэта*. Излишние конкретные временные детали убраны, осталось движение истории»[244].

Так формулировал свое отношение к «Памятнику» Валентин Непомнящий более сорока лет назад в статье, опубликованной в «Вопросах литературы» (1964). Значительно позднее он вновь подтвердил ту свою позицию:

> «Пушкинское стихотворение (в отличие от “Памятников” Горация и Державина, где авторы говорят в буквальном смысле о себе лично) вовсе не “личное”, не о поэте А. С. Пушкине, его “заслугах”, его судьбе, а о *миссии поэзии*, как она понимается поэтом Пушкиным и как выполнена в его творчестве. Из лично-национального плана тема переводилась в план национально-общечеловеческий. “Я” было лишь точкой опоры, но не

основным содержанием. Соответственно общепринятое узко историческое толкование “свободы” и “милости к падшим” (следование Радищеву, призыв помиловать декабристов) становилось частью широкого философского и нравственного понимания: свобода духа, милосердие к людям»[245].

Наиболее важны здесь для нас утверждения о том, что «излишние конкретные временные детали убраны» и что «общепринятое (в советское время. – *В. Е.*) узко историческое толкование» отдельных пушкинских мотивов в «Памятнике» неплодотворно – их нужно рассматривать в «широком философском и нравственном» контексте.

Той же точки зрения придерживался М. Ф. Мурьянов в своих заметках о «Памятнике», где он цитировал бельгийского филолога Анри Грегуара: «Пушкин, по размышлении, очистил свой шедевр от слишком злободневных намеков, недостойных его и того, что дается навеки»[246].

Вопреки этому, М. Б. Мейлах вновь попытался доказать, что в пушкинском стихотворении содержится злободневное и политически актуальное для его времени утверждение о противостоянии поэта Пушкина власти российского царя:

> «Суммируя сказанное, можно видеть, что в стихотворении, написанном “почти” (? – *В. Е.*) *александрийским* стихом, поэт *Александр* Пушкин утверждает, что воздвигнутый им “нерукотворный” поэтический памятник (каковым данное стихотворение является par excellence) вознесся выше “рукотворного” *Александрийского* столпа – памятника неправомочно сакрализированной славе нелюбимого им тезоименитого императора *Александра* /»[247].

Курсив в словах «александрийский» (стих) – «Александр» (Пушкин) – «Александрийский» (столп) – «Александр» (император) демонстрирует желание подтвердить правомерность образования прилагательного «александрийский» от имени «Александр» (вместо «Александровский»), что на самом деле, как уже было отмечено, противоречит нормам русского языка.

Поборники узко исторической трактовки «Памятника» и раньше неоднократно пытались это противоречие снять. Современные авторы, как уже было упомянуто, предложили новые решения существующей для их интерпретации проблемы. Так, О. А. Проскурин исходил из того, что Петербург 30-х годов XIX века порой отождествлялся в петербургской

высококультурной среде (П. Я. Чаадаев, П. А. Катенин)[248]с египетской Александрией и потому, мол, Пушкин петербургскую

Александровскую колонну и назвал «Александрийским столпом». Заметим, что оппонируя своему фактическому единомышленнику, М. Б. Мейлах совершенно резонно охарактеризовал проскуринскую интерпретацию, основанную на параллели Петербург – Александрия, как «натянутую» и «несомненно недостаточную»[249].

Сам же он предложил не менее остроумную, но столь же недостаточную, на наш взгляд, версию:

> «На самом деле мы имеем дело со скрытым галлицизмом, образованным по той же модели, что *александрийский*, а не *александровский стих* – от *vers alexandrine* (получившего имя по названию отнюдь не города, а средневекового “Романа об *Александре* (Македонском)” (…) галлицизм этот восходит к присутствующей в сознании людей пушкинского времени *colonne Alexandrine* – компактной форме, несомненно бывшей у всех на устах (начиная с ее проектировщика и строителя – Огюста Монферрана) в течение четырех лет строительства колонны, каждый момент которого освещался в печати не только русской, но и французской. Именно форма времени *colonne Alexandrine,* более удобная для произнесения, чем громоздкая именная притяжательная конструкция *colonne (d) Alexandre /*, и сама как бы составляющая полустишие воображаемого александрийского стиха, постоянно употребляется в газетных отчетах, издававшейся в столице официальной газеты “Journal de Saint-Petersbourg”»[250].

Во-первых, маловероятно, чтобы в пушкинском стихотворении были сведены вместе в одном словосочетании галлицизм (по утверждению автора статьи) «Александрийский» и архаизм «столп». Такой, с позволения сказать, лингвистический эклектизм совершенно не характерен для Пушкина. Более органичным и близким к французскому наименованию выглядело бы в данном случае словосочетание «Александрийская колонна».

Во-вторых, не может, на наш взгляд, восприниматься всерьез утверждение о том, что словосочетание «Александровский столп» («Александров столп») отвергнуты Пушкиным по соображениям стихотворной техники:

> «…наконец, ограничения, налагаемые метрикой,

> преуменьшать значение которых вслед за О. А. Поскуриным нет никаких оснований. Ни *Александрийская колонна*, ни *Александровский столп* ни в именительном, ни в косвенных падежах в ямб не вписываются и вообще “неудобны” не только метрически, но и ритмически»[251]

– таким вот доводом пытается обосновать свою концепцию автор! Кстати, упомянутый им О. А. Поскурин подобного рода предположения отклонил весьма, на наш взгляд, изящно: «… мысль же о том, что Пушкин совершил это насилие над языком (написав «Александрийский» в смысле Александровский. – *В. Е.)* для того, чтобы втиснуть слово в четырехстопный ямб, исполнена непреднамеренного комизма»[252].

И в-третьих, не все так просто с именованием стиха, которым был написан в XII веке роман об Александре Македонском: русское «александрийский» не произведено от русского имени «Александр», а является модификацией французского прилагательного «alexandrin», образованного в соответствии с нормами французского языка от имени «Alexandre». Название стиха перешло в русский язык из французского, обретя при этом русские суффикс и окончание и претерпев некоторую коррекцию («александрийский» вместо более точного по звучанию «александринский»).

Главное же наше возражение заключается не в этом. В пушкинском стихотворении, повторим это вслед за Валентином Непомнящим, «излишние конкретные временные детали убраны», или, как выразился Анри Грегуар, Пушкин «очистил» свой «Памятник» «от слишком злободневных намеков».

Поэтому более вероятной представляется интерпретация «Александрийского столпа», предложенная тем же Грегуаром и его последователями. Гораций избрал для сравнения по высоте со своим «нерукотворным» памятником египетские пирамиды (другое, нежели Фарос, из семи чудес света):

> …и пирамид выше он царственных[253].

Пушкин заменил египетские пирамиды александрийским маяком (предположение о причине такой замены мы выскажем чуть позже). Отметим при этом, что М. Б. Мейлах придает чрезмерное, на наш взгляд, значение эпитету «царственных» у древнеримского поэта, относящемуся к усыпальницам египетских фараонов. Эпитет этот не имеет ни малейшего оттенка злободневности, какую приписывает он стихотворению Пушкина и каковая могла бы иметь место, сравни Гораций свой

памятник с усыпальницами или какими-либо достопримечательными по своей высоте сооружениями Империи или скульптурами римских властителей. Осмелимся предположить, что эпитет этот подчеркивает лишь царственность пирамид как сооружений, возвышающихся над безлюдным плоским пространством пустыни[254].

Таким образом, и Гораций, и Пушкин сравнивали высоту своих «нерукотворных» памятников с высочайшими в мире «рукотворными» объектами. Иначе и не могло быть: высоте памятника издревле придавалось особое значение. Об этом свидетельствует хотя бы форма доисторических памятников на территории будущей России, каковыми являлись, по существу, древние курганы. По утверждению М. Ф. Мурьянова, «фактор высоты уже тогда имел решающее значение в иерархии курганов». Утверждение это он сопроводил примерами: «…убитые Олегом в Киеве в 882 г. Аскольд и Дир, были погребены на вершине горы. Сам Олег был в 912 г. погребен на горе Щековице»[255].

И здесь обнаруживается еще одна уязвимость старой трактовки: Александровская колонна никак не может соперничать по высоте с теми древними сооружениями, на которых остановились Гораций и Пушкин, ее высота – 154 фута[256] или 46, 94 м; высота пирамиды Хеопса – 138 м[257]; высота Фароса – 110 м[258] (по некоторым источникам 13 5[259] и даже 180[260] м). Таким образом, если бы объектом для сравнения высоты своего памятника Пушкин действительно избрал Александровскую колонну, то пушкинский эталон высоты был бы ниже, чем у Горация почти в три раза! Отметим при этом, что Александровская колонна вообще не является очень уж высоким сооружением (хотя, быть может, и стала самым высоким памятником своего времени), она не доминирует по высоте даже на месте своего установления – на

Дворцовой площади Петербурга, где смотрится явно ниже арки здания Главного штаба. Таков на самом деле «здравый смысл», к которому будто бы апеллирует М. Б. Мейлах: «Здравый смысл требует все-таки видеть в пушкинском стихе сравнение прежде всего с петербургским памятником, установленным в честь побед императора Александра **I»**[261]**.** Нам же представляется, что пушкинское **«вознесся выше он…»** предполагает (по аналогии с одой Горация) высоту, превосходящую все известные в его время «рукотворные» сооружения мира, только таким «нерукотворному» памятнику Поэту и подобает быть![262] Именно в этом видится нам суть пушкинского сравнения.

Тот же довод в пользу александрийского маяка выдвинут С.

А. Фомичевым:

> «Если принять во внимание, что в первой строфе имеется в виду самое дальнее будущее время, то масштаб сопоставления “памятника нерукотворного” с Александровской колонной окажется неизмеримо заниженным. Нет, речь здесь может идти только о самом грандиозном сооружении рук человеческих, о культурной реалии всемирного значения»[263].

Вслушаемся еще раз в величественную архаику пушкинской лексики: «памятник нерукотворный», «вознесся главою», «столпа», «в заветной лире», «тленья убежит», «в подлунном мире», «пиит», «Руси великой», «сущий в ней язык», «ныне дикой», «любезен я народу», «милость к падшим», «Веленью Божию», «приемли», «оспоривай»…

Высокий торжественный слог «Памятника», роднящий его этим, а также и ритмически, с переложением великопостной молитвы Ефрема Сирина («Отцы пустынники и жены непорочны…»), написанной за месяц до него, исключает, как нам представляется, возможность сиюминутной злободневности и публицистичности в нем.

И все же остается вопрос: зачем понадобилось Пушкину заменить Фаросом египетские пирамиды, избранные для сравнения Горацием, а затем Державиным? Нам представляется, что производя эту замену,

Пушкин намеренно ввел в стих лукавую двусмысленность, связанную с тем, что прилагательное «Александрийский» и имя «Александр» имеют общий корень, и тем самым как бы бросил отсвет от высочайшего в древнем мире сооружения на современную ему Александровскую колонну в Петербурге. Быть может, в том и суть произведенной Пушкиным замены. И тогда прочтение «Александрийского столпа» как Александровской колонны, поддержанное нашими оппонентами (как частный, прикладной случай) тоже возможно. Ведь пушкинское слово, как мы не устаем повторять, всегда многозначно. Вновь вспомним Ю. Н. Тынянова: «Семантика Пушкина – двупланна, “свободна” от одного предметного значения и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно»[264]. Поэтому-то уже в пушкинское время «Александрийский столп» мог восприниматься кем-то (особенно цензурой) как Александровская колонна, и здесь мы готовы присоединиться к пассажу М. Б. Мейлаха: «Недаром Жуковский, готовя стихотворение к публикации в 1841 г., заменил, из цензурных соображений, “*Александрийский столп*” на “*Наполеонов*”»[265]. Но

ведь возможность «применений» не может служить доказательством того, что именно в этом и был истинный замысел Пушкина. Возможность разного рода «применений» очень часто сопровождала пушкинские стихи, но далеко не всегда эти «применения» были обоснованны.

Вообще узко историческая интерпретация «Александрийского столпа» слишком жестко связывает пушкинское стихотворение с 30-ми годами XIX века, замыкает его в них. Столь однозначное прочтение не будет полноценным, адекватным. Ведь это стихотворение (как и ода Горация) на века, на все времена – таким оно было задумано и осуществлено Пушкиным. При взгляде из той временной дали, к которой устремлялась мысль поэта, и Александровская колонна, и сам Александр I будут становиться все менее различимыми.

*2007*

## Почему Италия?

Пушкинский отрывок «Когда порой воспоминанье…» не обойден вниманием исследователей, в частности, Анной Ахматовой. Рассматривая его, она пришла к заключению, что пустынный остров, изображенный во второй его части, есть место захоронения казненных летом 1826 года декабристов[266].

Приведем этот отрывок полностью в том виде, в каком он был рассмотрен Ахматовой:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне;
Когда людей повсюду видя,
В пустыню скрыться я хочу,
Их слабый глас возненавидя, —
Тогда забывшись я лечу
Не в светлый край, где небо блещет
Неизъяснимой синевой,
Где море теплою волной
На пожелтелый мрамор плещет,
И лавр и темный кипарис
На воле пышно разрослись,
Где пел Торквато величавый,
Где и теперь во мгле ночной
Далече звонкою скалой
Повторены пловца октавы.

Стремлюсь привычною мечтою
К студеным северным волнам.
Меж белоглавой их толпою
Открытый остров вижу там.
Печальный остров – берег дикой
Усеян зимнею брусникой,
Увядшей тундрою покрыт
И хладной пеною подмыт.
Сюда порою приплывает
Отважный северный рыбак,
Здесь мокрый невод расстилает
И свой разводит он очаг.
Сюда погода волновая
Заносит утлый мой челнок…[267]

Ахматова совершенно справедливо отметила, что Петербург для Пушкина – всегда север. Весьма убедительна в этом смысле и ее ссылка на строку из «Рыбаков» Гнедича: «…повеяла свежесть на невские тундры»[268]. Вообще вывод Ахматовой, сделанный в результате анализа второй части отрывка, представляется нам достаточно обоснованным[269]. Во всяком случае, более обоснованным, нежели предположение Б. В. Томашевского, видевшего в тех же стихах изображение Соловецких островов[270].

При этом необходимо отметить, что, касаясь характера отношений между Пушкиным и казненными декабристами, Ахматова допустила некоторое преувеличение: «Пушкину не надо было их вспоминать: он просто их не забывал, ни живых, ни мертвых»[271]. В другом месте она это сформулировала более определенно: «В своих мемуарах барон Розен пишет, как он (Пушкин. – *В. Е.)* ездил по взморью, чтобы найти могилы пяти казненных *друзей*»[272]. На самом деле из пяти казненных декабристов действительно близок к Пушкину был только Рылеев. С Пестелем Пушкин имел всего две-три встречи и вряд ли испытывал личную симпатию к лидеру «Южного общества». По воспоминаниям И. П. Липранди, одесского приятеля поэта, Пестель не нравился Пушкину, «несмотря на его ум». С М. П. Бестужевым-Рюминым и С. И. Муравьевым-Апостолом Пушкин, если и имел несколько эпизодических встреч, то лишь до южной ссылки, то есть до мая 1820 года, и никакой связи с ними не поддерживал. О знакомстве Пушкина с П. Г. Каховским известно лишь со слов С. М. Салтыковой (Дельвиг). Поэтому, за исключением Рылеева, казненных декабристов вряд ли можно считать друзьями поэта.

Отмеченное преувеличение связано, по-видимому, с одним пушкинским признанием, которое Ахматовой было, разумеется, хорошо известно: «Повешенные повешены, но каторга 120 *друзей, братьев, товарищей* ужасна» (XIII, 221).

Но приведенная пушкинская фраза по сути своей того же свойства, что и его предсмертные слова, обращенные к царю: «Жаль, что умираю, весь его бы был»[273].

Оба эти признания сделаны в сильном эмоциональном порыве, в них более обозначены благородные движения души, нежели реальные факты. Так можно ли воспринимать их буквально?!

Что же касается фактической стороны дела, то из 120 осужденных Пушкин был лично знаком едва ли с 20[274], хотя среди этих 20 были действительно такие близкие для него люди,

как Пущин, Кюхельбекер, братья Бестужевы. Так что пушкинские слова о 120 «братьях и друзьях» – лишь благородное преувеличение; это слова, сказанные в порыве благородства и сострадания ко всем поверженным…

Однако, принимая вывод Ахматовой относительно пустынного острова как места захоронения декабристов, мы вынуждены отметить, что ее статья прояснила смысл отрывка лишь частично. Его первые строки не стали после ее статьи менее загадочными:

> Когда порой воспоминанье
> Грызет мне сердце в тишине
> И отдаленное страданье
> Как тень опять бежит ко мне…

Дело в том, что воспоминание и страдание, запечатленные в этих стихах, представляются нам, в отличие от Ахматовой, связанными не с общественно-политическим событием (казнью пятерых декабристов), а с какими-то событиями личной жизни. Они, по нашему мнению, говорят о каком-то сильном переживании личного порядка, уязвляющем сердце автора до конца не осознанной виной («грызет мне сердце в тишине»). Такие строки уместнее, на наш взгляд, было бы отнести к некой женщине, горячо любимой поэтом в прошлом. Доводы Ахматовой в пользу того, что здесь подразумевается общественное событие, не представляются нам в данном случае убедительными:

> «Из того же загадочного отрывка “Когда порой воспоминанье” мы узнаем, что Пушкин бежит от разговоров, связанных с чем-то очень ему дорогим, о чем люди говорят недолжным образом. Что это не что-то личное, показывает слово “свет”, т. е. общество, потому что в свете личные дела в присутствии участника этих дел не обсуждались»[275].

Допустим, что в свете не обсуждались «личные дела в присутствии участника этих дел», но судьба той или иной женщины, нарушившей принятые правила поведения, вполне могла явиться предметом повышенного внимания, и отголоски этого внимания не могли не доноситься до поэта через знакомых. А кроме того, слово «свет» отсутствует в той редакции отрывка, который рассматривала Ахматова в своей статье, но на этом мы остановимся несколько позднее.

Однако главный изъян такой интерпретации заключается в

предположении Ахматовой, что поэт при воспоминании о казненных декабристах почему-то должен был бы, «забывшись лететь» мыслью в Италию (?), но «привычная мечта» устремляет его воображение к «студеным северным волнам». Противопоставление Италии пустынному острову повисает в воздухе, выглядит здесь совершенно необъяснимым. Попытка Ахматовой обосновать это противопоставление тем доводом, что Италия, мечта об Италии, являлись «заветнейшей и любимейшей мечтой жизни»[276] Пушкина, представляется нам большой натяжкой, он слишком умозрителен. Никакой реальной связи между казнью декабристов и непосредственно Италией в действительности не существовало.

Иное дело, если предположить, что в начальных стихах отрывка поэт вспоминает какую-то женщину. Но и тут мы как будто бы останавливаемся перед неразрешимой проблемой: какая связь могла существовать между судьбой этой женщины и казнью декабристов, а также между этой женщиной и Италией? Но в данном случае Италия как раз и помогает найти правильный ответ. Проблема легко разрешается, если принять, что женщиной, воспоминание о которой мучило поэта, была его одесская возлюбленная, итальянка по происхождению, Амалия Ризнич. Стихи, обращенные к ней после отъезда Пушкина из Одессы, всегда содержат упоминание об Италии. Например, в стихотворении 1826 года «Под небом голубым страны своей родной…» Италия обозначена в первом стихе голубизной неба (в рассматриваемом нами отрывке – «небо блещет синевой»); то же в стихотворении 1830 года «Для берегов отчизны дальной…», где находим такие приметы Италии:

…Под небом вечно глубым
В тени олив…

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды…

Здесь, кроме голубизны неба, присутствуют оливы, которые в отрывке заменены лавром и кипарисом.

Таким образом, упоминание Италии, детали итальянского пейзажа в стихах Пушкина, обращенных к Ризнич, вполне естественны. А вот связь между воспоминанием о ней и казнью декабристов представляется, на первый взгляд, довольно причудливой, но именно такая связь, оказывается, имела место в сознании Пушкина.

Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к беловому автографу уже упоминавшегося стихотворения «Под небом голубым страны своей родной…». Текст его предваряется датой, вынесенной наверх в качестве заглавия и обозначающей, по-видимому, время написания: «29 июля 1826». А под текстом стихов имеется следующая запись, многократно воспроизводившаяся в публичных изданиях:

Усл. о см. 25
У о с. Р.П.М.К.Б: 24 (XVII, 248).

Эта запись расшифровывается пушкинистами следующим образом:

(Услышал о смерти Ризнич 25 июля 1826 г.)
(Услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Муравьева, Каховского, Бестужева 24 июля 1826 г.) (XVII, 248).

Приведенная запись свидетельствует о том, что две скорбные вести были получены Пушкиным почти одновременно. Поэтому нет ничего удивительного, если они прочно связались в его сознании одна с другой.

Как отметил в свое время П. К. Губер, «…бедная, легковерная тень красавицы Амалии пронеслась перед умственным взором Пушкина как бы со свитой пяти других теней, трагических и зловещих, которым суждено было еще долго тревожить воображение поэта»[12].

В таком контексте совершенно четкий смысл обретает пушкинское признание:

Когда людей повсюду видя,
В пустыню скрыться я хочу,
Их слабый глас возненавидя…

Перефразируя Ахматову (заменив в ее пассаже декабристов на Ризнич), заметим, что мы можем себе представить, какие разговоры о Ризнич можно было услышать в свете! Достаточно вспомнить некоторые подробности ее биографии. Как известно, в мае 1824 года Ризнич со своим маленьким сыном уехала в Италию из Одессы, где продолжал оставаться ее муж. За нею последовал в Италию некто

Собаньский (богатый польский помещик, предполагаемый соперник Пушкина), с которым она на некоторое время сошлась, а затем Собаньский оставил ее. Ризнич умерла от чахотки в

крайней бедности через год после отъезда из Одессы. К ней в полной мере могут быть отнесены следующие строки из стихотворения «Заклинание», написанного в том же 1830 году, когда создавался отрывок:

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять людей, чья злоба,
Убила друга моего…

Независимо от того, обращено ли «Заклинание» именно к Ризнич, (единого мнения об этом у пушкинистов нет), приведенные строки вполне соответствуют по смыслу тем стихам из отрывка, на которых мы остановились чуть выше.

Итак, воспоминание, «грызущее сердце» и связанное с ним «отдаленное страдание» в первой части отрывка никакого отношения к декабристам, по-видимому, не имеют. Как же случилось, что и Ахматова (!) пошла по ложному следу, столь свойственному советскому пушкиноведению в силу существовавших в освещении творческого наследия Пушкина идеологических установок?[277]

В случае с Ахматовой все обстояло значительно сложнее.

Продолживший вслед за Ахматовой разыскание захоронения останков казненных дкабристов А. Ю. Чернов частично коснулся этого, отметив, что статья Ахматовой – «прежде всего автобиография, и только потом пушкинистская работа»[278].

Сегодня мы можем сказать об этом более внятно: первый муж Ахматовой, один из крупнейших поэтов русского «серебряного века», Николай Гумилев, был расстрелян большевиками по ложному обвинению (в отличие от декабристов, без суда и следствия) в августе 1921 года, место его захоронения осталось неизвестным.

Именно в силу такого совпадения (сокрытие властями места захоронения) судьба неправедно казненного Гумилева предстала в глазах Ахматовой чуть ли не тождественной судьбам декабристов. Оправданно ли это? Отметим, что параллель с декабристами представлялась привлекательной многим достойным представителям нашей интеллигенции: судьбы своих собратьев, в той или иной степени пострадавших от советского режима, они склонны были сравнивать с судьбами мятежников 1825 года, для чего, по существу, очень мало оснований.

Гораздо ближе к истине оказались идеологи советского режима, видевшие в декабристах (в соответствии с известным указанием вождя) своих предшественников по революционному делу, но такой взгляд тоже страдает односторонностью.

Советские же диссиденты, многочисленные жертвы советского террора среди интеллигенции, не только не были революционерами и не способны были взять в руки оружие, но и вообще не помышляли о каком-либо организованном сопротивлении властям. Кроме того, власть для них, например для Ахматовой, Гумилева, их сына Л. Н. Гумилева, Мандельштама, Клюева и многих, многих других, была чужда и даже враждебна с самого начала своего существования. А сами они всегда были гонимы, унижаемы и преследуемы этой властью.

Какая же здесь может быть параллель с декабристами, принадлежавшими к привилегированному слою, представлявшими собою цвет российского офицерства, блиставшими императорскими наградами на балах и в собраниях!..

Но возвратимся к пушкинскому отрывку.

Наша интерпретация его такова: вспоминая свою умершую возлюбленную, терзаясь чувством какой-то неясной для нас вины перед нею, поэт вдруг ощущает, что мысль его устремляется не на ее родину в Италию, где она умерла, а к месту предполагаемого захоронения декабристов. Почему это происходит, объясняет пушкинская запись под автографом стихотворения 1826 года «Под небом голубым страны своей родной…». Выскажем предположение, что отрывок первоначально замышлялся как обращение к памяти Ризнич, а тема декабристов возникла в нем непроизвольно и неожиданно для самого Пушкина. То есть, по существу, в отрывке запечатлена та же психологическая ситуация, что и в стихотворении 1826 года: воспоминание о Ризнич вытесняется из сознания автора размышлениями о судьбах казненных декабристов.

Остановимся еще на весьма важном вопросе, до сих пор остававшемся вне нашего внимания – текстологическом.

Дело в том, что редакцию отрывка, которую мы здесь рассмотрели вслед за Ахматовой, вряд ли можно считать принадлежащей Пушкину в полной мере. От Пушкина дошел до нас черновой неотделанный и необработанный текст с большим количеством ритмических пропусков и сокращений в написании слов. По этому автографу Томашевский произвел весьма талантливую реконструкцию текста и получил ту редакцию отрывка, которая приведена в малом академическом собрании сочинений Пушкина и которую мы рассмотрели выше. Беда только в том, что редакция отрывка, созданная Томашевским, помещена в основном корпусе произведений поэта и воспринимается читателем как текст, в полной мере принадлежащий Пушкину.

На эту проблему в свое время обращал внимание Ю. Г. Оксман, отмечая перегруженность академического собрания сочинений Пушкина «материалами пушкинского фольклора и произведениями Бонди, Томашевского, Зенгер и даже Медведевой». «Особенно явственно это стало после того, – заключал он, – как в массовых изданиях, опирающихся на большого академического Пушкина, сняты были леса – все эти прямые и угловые скобки, знаки вопроса, оговорки в примечаниях, в указателях, в предисловии»[279].

Все это имеет самое непосредственное отношение к нашим заметкам (равно, как и к статье Ахматовой), потому что выводы, полученные в результате анализа чернового неотделанного и необработанного текста, имеют более условный и предположительный характер, чем при анализе завершенного пушкинского произведения, что необходимо в данном случае иметь в виду.

*1998*

# «Зачем ты, грозный аквилон…»

Удовлетворительной трактовки пушкинского стихотворения «Аквилон» до сих пор не существует, хотя попытки его интерпретации предпринимались еще в конце XIX века. Сюжет стихотворения, как известно, относится к числу «бродячих», наибольшую популярность он приобрел благодаря басне Лафонтена «Дуб и тростник», вызвавшей ряд подражаний на русском языке, в том числе басни И. А. Крылова и И. И. Дмитриева «Дуб и трость». Во всех упомянутых баснях гибели могучего дуба противопоставляется спасение гибкого тростника.

Кардинальное отличие пушкинской вариации известного сюжета заключается в том, что оппозиция «дуб – тростник» фактически снята. Главным объектом (образом) у Пушкина становится аквилон, противостоять которому на пространстве, очерченном в стихотворении, никто и ничто не может. Все остальные лирические данности (дуб, «черны тучи», облачко, тростник) находятся по отношению к аквилону в страдательном положении. При этом, по справедливому замечанию Б. В. Томашевского, в стихотворении Пушкина, хотя оно и написано «не в басенном стиле», сохранен «аллегоризм, заставляющий искать разгадки»[280].

Однако вместо того, чтобы попытаться эту разгадку найти, вникнуть в аллегоризм стихотворения, понять хотя бы его главный образ (аквилон), большинство советских исследователей принялось рассматривать стихотворение сквозь призму восстания декабристов.

Так, в статье Ю. Н. Тынянова 1928 года находим следующее довольно категоричное заявление:

> «Семантическая двупланность стихотворения “Аквилон”, 1824 г. (“Недавно дуб над высотой в красе надменной величался. Но ты поднялся, ты взыграл… – И дуб низвергнул величавый”), семантическая связь его с революцией не подлежит сомнению, так же как двупланный смысл стихотворения “Арион” (“Нас было много на челне… Погиб и кормщик и пловец! Лишь я, таинственный певец, на берег выброшен грозою”)»[281].

На чем была основана такая уверенность Тынянова, нам остается только догадываться – никаких аргументов он не привел.

Столь же бездоказательно предположение Томашевского о том, что стихи написаны «по получении известия о смерти

Александра I»[282].

Ту же позицию заняла Т. Г. Цявловская: «Едва ли стихотворение могло быть написано до восстания 14 декабря 1825 года»[283].

Причем если для Тынянова и Томашевского, как можно предположить по их высказываниям, аквилон ассоциировался с выступлением декабристов, в результате которого якобы был «дуб низвергнут величавый» (Александр I), то по сделанному лет двадцать назад Н. В. Измайловым обобщающему заключению многими исследователями (среди них, в частности, назван Томашевский) будто бы признавалась «связь “Аквилона” с разгромом движения декабристов»[284].

То есть Измайлов, напротив, представлял себе аквилон силой, направленной против декабристов.

Такое противоречие свидетельствует о том, что большинству исследователей того времени было совершенно безразлично, какую силу символизирует аквилон и против кого она направлена, важно было во что бы то ни стало связать еще одно пушкинское произведение с декабристской темой. Для столь решительных деклараций (некоторые из которых мы привели выше) какой-либо анализ самого текста стихотворения был, разумеется, совершенно излишен и даже нежелателен, потому что текст не поддавался нужной этим исследователям интерпретации.

Кроме того, существовало еще обстоятельство объективного порядка, которое не позволяло рассматривать их абстрактные умозаключения всерьез, – дата создания первой редакции стихотворения, обозначенная самим автором: «1824. Мих. (айловское)» (II, 857).

Чтобы обойти столь труднопреодолимое препятствие, было предложено считать, что пушкинская дата (1824 год) «вызвана соображениями прикрытия политического смысла»[6]. Никаких научных предпосылок для принятия столь ответственного решения не существует. Авторская датировка была подвергнута сомнению лишь на том основании, что она не позволяла связать «Аквилон» с восстанием декабристов.

Но и при таком хитроумном маневре пушкинистов концы явно не сошлись с концами, так как осталось совершенно неясным, что же следует понимать под аквилоном, какой «дуб величавый» был низвергнут и кто при событии столь знаменательном «прошумел грозой и славой»?

Поскольку, как мы уже отметили, удовлетворительных ответов на эти вопросы нет, попытаемся рассмотреть стихотворение «Аквилон» заново.

## *1*

Для начала приведем полностью текст стихотворения:

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник прибрежный долу клонишь,
Зачем на дальний небосклон
Ты облачко столь гневно гонишь?

Недавно черных туч грядой
Свод неба глухо облекался,
Недавно дуб над высотой
В красе надменной величался…

Но ты поднялся, ты взыграл,
Ты прошумел грозой и славой —
И бурны тучи разогнал,
И дуб низвергнул величавый.

Пускай же солнца ясный лик
Отныне радостью блистает,
И облачком зефир играет,
И тихо зыблется тростник.

Первым, кто выступил против сложившегося в советском пушкиноведении взгляда на стихотворение «Аквилон» (именно взгляда, потому что какой-либо его трактовки не было создано), оказался, как это ни покажется кому-то странным, Д. Д. Благой.

Развивая интерпретацию стихотворения, намеченную еще в 1895 году Л. Н. Майковым, он отверг как несостоятельное предположение о том, что дата его написания, указанная в автографе, повторенная затем в печатном тексте при первой публикации («Литературные прибавления к Русскому Инвалиду», 1837), служит целям маскировки. В обоснование своей позиции Благой высказал предположение, что «Аквилон» написан «под впечатлением постигшего поэта нового гоненья» – высылки из Одессы в Михайловское в августе 1824 года, и дал следующую трактовку содержащихся в стихотворении образов: «Аквилон – царь Александр; надменный и величавый дуб – Наполеон, победу над которым Пушкин, при всей своей неприязни к Александру, всегда рассматривал как его историческую заслугу», а гибкий тростник и облачко, гонимое «на дальний небосклон» – сам автор[7].

Наиболее убедительным в этой трактовке выглядит истолкование образа надменного и величавого дуба, подкрепленное рядом примеров из других пушкинских стихотворений:

Тильзит *надменного* героя
Последней славою венчал…

*(«Наполеон», 1821);*

*Надменный!* кто тебя подвигнул?

*(Там же);*

За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир…

*(«Клеветникам России», 1831).*

Благой подчеркнул также, что весьма важно, неодновременность действий, совершаемых аквилоном:

«Тростник прибрежный долу клонишь», – настоящее время; «И дуб низвергнул величавый», – прошедшее время.

И, наконец, совершенно справедливо его замечание о том, что «разгром Николаем восстания декабристов» никак не вяжется с чеканной пушкинской формулой «Ты прошумел грозой и славой»[8].

Что же касается «аквилона» и «облачка», то здесь наблюдения Благого не представляются нам столь же убедительными. Персонификация аквилона, предложенная им, вызывает возражения.

Во-первых, обратимся к значению слова:

«Аквилон – древнеримское название северо-восточного, иногда северного холодного ветра. Как и другие ветры, А. представляли божеством» (XIX, 895). То есть аквилон – стихийная сила, которую вряд ли может олицетворять смертный человек, даже если он является царем. Пушкин признавал «историческую заслугу» Александра I в победе России над Наполеоном, но его трудно заподозрить в желании обожествлять победителя. В стихотворении «Была пора: наш праздник молодой…» (1836) воспоминание об императоре выдержано в иной тональности:

Вы помните, как наш Агамемнон

Из пленного Парижа к нам примчался… (III, 432).

Здесь Александр I уподобляется греческому царю, а не божеству.

Во-вторых, мощь аквилона, представляющего собой стихийную силу, несопоставима с мощью дуба (они, да простит нам читатель столь нелитературное сравнение, находятся как бы в разных весовых категориях), чего нельзя сказать об Александре I при сопоставлении его с Наполеоном. Так, в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге…», написанном в том же 1824 году, что и «Аквилон», призрак Наполеона является к русскому императору как равный к равному:

Владыке полунощи
Владыка запада, грозящий, предстоял… (II, 279).

Причем «грозящий» здесь Наполеон, а не Александр I.

Кроме того, признавая «историческую заслугу» Александра I в победоносном исходе войны 1812 года, Пушкин не преувеличивал его роли. В стихотворении «Была пора, наш праздник молодой…» Наполеону противопоставлен отнюдь не император России, а русский народ:

Тогда гроза двенадцатого года
Еще спала. Еще Наполеон
*Не испытал великого народа…*

*(III, 432)*.

Известно также, что Пушкин весьма холодно отнесся к сооружению Александровской колонны (памятника Александру I в честь победы в войне 1812 года) – он постарался не присутствовать на церемонии ее открытия, а в «Дневнике», спустя три месяца после этого события, сделал 28 ноября 1834 года следующую запись: «Церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью…» (XII, 332).

Небезынтересно и критическое замечание Д. В. Давыдова относительно попыток некоторых историков, например А. И. Михайловского-Данилевского в книге «Описание Отечественной войны 1812 года», преувеличить роль и значение Александра I в победе над Наполеоном, которое Давыдов сообщил Пушкину в

письме от 23 ноября 1836 года:

> «Но неужели нельзя хвалить русское войско без порицания Наполеона? Порицание это причиною того, что все сочинение отзывается более временем 1812 года… когда ненависть к посягателю на честь и существование нашей родины внушала нам одни ругательства на него, – чем нашим временем, когда забыта уже вражда к нему и гений его оценен бесспорно и торжественно. А все эти выходки Данилевского для чего? *Для того, чтобы поравнять в военном отношении Наполеона с Александром,* будучи не в состоянии возвысить последнего до первого – он решился унизить первого до последнего…» (XVI, 194).

Так что предложение Благого отождествлять аквилон с персоной Александра I вызывает большие сомнения.

Что же следует подразумевать под пушкинским аквилоном, дующим с северо-востока (или с севера) Европы, то есть из России?

Если попытаться ответить на этот вопрос на уровне раскрытия аллегории, который был задан Благим, то пушкинский аквилон, низвергнувший Наполеона, – это, конечно, не какой-то отдельный человек, а объективная историческая (стихийная) сила, включающая в себя такие компоненты, как русский национальный дух, самоотверженность русского воина и сила русского оружия, институты российского государственного устройства – все то, что можно объединить понятием Российской империи в 10—20-е годы прошлого столетия.

Если выразиться короче, аквилон, быть может, представляет собой символ России первой четверти XIX века.

В таком контексте строка о «прошумевшем грозой и славой» аквилоне не может восприниматься вне связи с победой России в Отечественной войне 1812 года, с победой над «надменным и величавым» завоевателем Европы. «Гроза и слава» применительно к войне 1812 года обозначены Пушкиным не только в рассматриваемом нами стихотворении. Мы находим эти характеристики еще в стихотворении 1814 года «Воспоминания в Царском Селе»:

> О страх! о грозны времена! (I, 63),

и в стихотворении 1836 года «Была пора: наш праздник молодой…»:

Тогда гроза двенадцатого года
Еще спала… (III, 432),

и в повести «Метель» (1830):

> «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*!» (VIII, 83).

По воспоминаниям Е. Е. Комаровского, Пушкин, встреченный им на прогулке во время польских событий 1830 года, сказал ему: «Разве вы не понимаете, что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году?»[9].

Но «прошумев грозой и славой», Россия в посленаполеоновской Европе обрела новую роль, она стала лидером Священного союза, поставившего себе целью удушение освободительных движений. Вдохновителем и проводником этой политики стал русский император. Монолог Александра I в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге…» дает исчерпывающую характеристику новой роли России:

…Давно ли ветхая Европа свирепела?
Надеждой новою Германия кипела,
Шаталась Австрия, Неаполь восставал,
За Пиренеями давно ль судьбой народа
Уж правила Свобода,
И самовластие лишь север укрывал?

5

Давно ль – и где же вы, зиждители Свободы?
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав Природы,
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —
Вот Кесарь – где же Брут? О грозные витии,
*Целуйте жезл России*
И вас поправшую железную стопу

*(II, 278–279).*

Отсюда возможен и смысловой переход к «облачку», гневно гонимому аквилоном на «дальний небосклон» (это облачко подобно «последней туче, рассеянной бури» из стихотворения

1835 года «Туча»). Большая гроза прошумела, но остались грозы местного значения. Например, революция в Испании, за подавление которой в 1823 году Александр I наградил российскими орденами высшее командование французской армии, подчеркнув этим долю своего влияния в происшедших событиях. Не случайно в первоначальной редакции стихотворения небосклон, на который аквилон гневно гонит облачко, назван «чуждым».

Да и в своем отечестве «прибрежный» («болотный» в первоначальной редакции) тростник «клонится долу» от уже не столь мощного, но еще достаточно ощутимого дуновения аквилона. В образе «клонящегося долу» тростника есть, конечно, самоощущение Пушкина в 1824 году. Но связывать это самоощущение с конкретным событием – высылкой поэта из Одессы в Михайловское, как это сделал Благой, вряд ли оправданно. В стихотворении задан совершенно иной масштаб образов и событий: «прошумел грозой и славой» (Отечественная война 1812 года), «дуб низвергнул величавый» (ниспровержение Наполеона), облачко, гонимое «на дальний небосклон» (подавление освободительных движений в Европе). В этой крупномасштабной исторической картине конкретный биографический факт частной судьбы самого поэта неразличим. Дана лишь самая общая тенденция: аквилон «клонит долу» прибрежный тростник, причем за словом «тростник» нам видится не отдельная тростинка, а множество (сообщество) тростинок.

Заметим также, возражая против использования отдельного факта биографии Пушкина в качестве отправной посылки при трактовке «Аквилона», что столь дотошная конкретизация при анализе лирического стихотворения мало плодотворна.

А дата создания «Аквилона» (1824 год), вопреки распространенному мнению, не содержит никакой загадки. Его проблематика, как мы показали, тесно связана с историческими размышлениями поэта, отразившимися также в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге…», написанном предположительно несколькими месяцами ранее, а может быть, в то же время, что и «Аквилон» (точной датировки обоих стихотворений нет). «Аквилон» при его головокружительной лаконичности включает в себя и главную мысль монолога российского императора в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге…» («Целуйте жезл России…»), хотя объем последнего превосходит объем «Аквилона» в несколько раз.

Однако Благой был прав при рассмотрении заключительной строфы стихотворения:

«Зачем же он теперь (аквилон. – *В. Е.)* яростно обрушивается на малый тростник, зачем бурно гонит на «чуждый небосклон» легкое облачко? Басня – народная мудрость, образно обобщающая вековой житейский опыт, явления и законы природы. Поступая вопреки басне, аквилон ведет себя и неразумно и беззаконно. И стихотворение заканчивается увещеванием – призывом к аквилону: “С тебя довольно – пусть блистает // Теперь веселый солнца лик // Пусть облачком зефир играет // И тихо зыблется тростник”. Примерно таким был первоначальный текст стихотворения, который Пушкин тут же перебелил, нанес на беловик ряд сравнительно небольших изменений и поставил две даты: 1824, Михайловское – время написания – и Болдино, 7 сентября (1830. – *В. Е.)* – время перебелки и окончательного завершения»[285].

Что побудило поэта в 1830 году вспомнить свое давнее стихотворение, остается пока невыясненным. Этот вопрос должен, по-видимому, стать предметом специального рассмотрения. Известно лишь, что к этому времени Россия уже утратила свое былое влияние на развитие европейских событий. Северо-восточный ветер (аквилон), еще недавно «гневно гнавший» на небосклон Европы очередное «облачко», утих. Задули совсем иные ветры.

## *2*

Итак, связывать стихотворение «Аквилон» с декабристской темой нет никаких оснований. Но у тех, кто придерживается противоположной точки зрения, остается еще один довод, который обычно используется. Мы имеем в виду следующую пушкинскую запись среди набросков «Путешествия Онегина»:

Зачем ты бурн…
Нас было много…

*(XVII, 217).*

Так, Томашевский прокомментировал приведенный текст следующим образом: «В этой записи соединены два стихотворения – «Аквилон» и «Арион». Значение второго не подлежит никакому сомнению: *оно вызвано гибелью*

*декабристов»*[286].

Но справедливо ли утверждение Томашевского?

Здесь мы считаем уместным обратиться к тексту «Ариона»:

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
Вглубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн;
А я – беспечной веры полн —
Пловцам я пел… Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный…
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Стихотворение действительно написано в годовщину казни декабристов 16 июня 1827 года, однако это обстоятельство не дает оснований для категоричного вывода, сделанного Томашевским. Как и в случае с «Аквилоном», такая прямолинейность при трактовке лирического стихотворения ведет лишь к обеднению его смысла. Кроме того, и по своей сути суждение Томашевского вызывает возражения. Приведем, например, замечание В. В. Пугачева, в течение многих лет плодотворно исследовавшего тему связей Пушкина с общественными движениями: «Декабристы явно не узнали себя ни в “пловцах”, ни в “кормщике”. Анонимность “Ариона” не могла обмануть сибирских мучеников. Публикация в “Литературной газете” делала для них авторство совершенно прозрачным. Не узнать “таинственного певца” они не могли. Никто из современников не увидел в стихотворении аллегорического изображения декабристов»[287].

Так считал современный исследователь, но еще в 20-х годах нынешнего века против жесткой политической привязки «Ариона» выступил Л. С. Гинзбург, полагавший, что «Арион» «никакого отношения к декабристам не имеет и, создавая его, Пушкин думал только о поэте»[288].

Заявление Гинзбурга тоже, быть может, слишком категоричное, но главной темой «Ариона» действительно является тема собственной поэтической судьбы – сегодня это не

вызывает сомнений. К такому выводу приходит, например, Ирина Сурат в статье «Кто из богов мне возвратил…», где ею прослеживается процесс осознания Пушкиным особого значения своего художнического призвания:

> «Герой “Ариона” спасен не случайно, а потому, что он “таинственный певец” – существо избранное, особое, рожденное не для общих путей, отмеченное печатью высшего покровительства.

В поэте есть тайна, он не властен в своей судьбе и должен только следовать за ней, не изменяя предназначению»[289].

Правильность такой трактовки «Ариона» подтверждается и его безусловной связью с другим стихотворением того же года «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», написанным, согласно помете в черновом автографе, через 15 дней после «Ариона». В нем развивается та же тема чудесного спасения певца (поэта) что и в «Арионе»:

> Земли достигнув наконец,
> От бурь спасенный провиденьем…
>
> *(III, 64).*

Здесь тоже упоминаются «бури», однако это не означает, что «Акафист…» «вызван гибелью декабристов».

Но возвратимся к «Ариону». В нем мотив бури, грозы дан более развернуто:

> …Вдруг лоно волн
> Измял с налету вихорь шумный…

Этот «вихорь» действительно может ассоциироваться с событиями последних месяцев 1825 года: внезапная смерть Александра I и последовавшее за ней восстание декабристов изменили всю политическую ситуацию в России. Целая историческая эпоха бесповоротно отошла в прошлое, неожиданным образом отразилось это, как отмечает В. Э. Вацуро, и на судьбе опального поэта:

> «Исторический шквал, потрясший русское общество 14 декабря, в личной судьбе Пушкина обернулся сцеплением случайностей. Шесть лет никакие хлопоты друзей не могли освободить его, сосланного без прямого

политического преступления и при отсутствии твердых улик. Сейчас, когда появилась несомненная улика – показания арестованных заговорщиков… его освобождают и обещают покровительство. Все происходит в единый момент, неожиданно и чудовищно парадоксально…»[15]

Итак, главной темой «Ариона» является тема собственной поэтической судьбы, поэтического предназначения, а главное событие, главный сюжетный поворот в развитии указанной темы – «вихорь шумный», ассоциирующийся с событиям конца 1825 года. Поэтому стихотворение, вопреки утверждению Томашевского, «вызвано» все-таки не гибелью декабристов, а осмыслением Пушкиным собственной поэтической судьбы в результате общественных потрясений конца 1825 года.

Так воспринимается нами это пушкинское стихотворение в самом общем виде. Но некоторые его поэтические констатации требуют более подробного рассмотрения. Обратимся, например, к первой строке:

Нас было много на челне…

Кого подразумевал здесь автор?

Постараемся ответить на этот вопрос, строго придерживаясь текста стихотворения. Итак, по тексту, на челне в «Арионе» мы видим некое сообщество (содружество) людей, объединенных стремлением к необозначенной автором цели, среди которых находится поэт («таинственный певец»).

В советском пушкиноведении считалось очевидным, что люди, находящиеся на челне («пловцы») – декабристы, а поэт – Пушкин, слагающий для них стихи, воодушевляющие их на борьбу с самодержавием.

Столь примитивная трактовка пушкинского текста сегодня никого не может удовлетворить. Мы предполагаем, что мысленному взору Пушкина представлялась картина более сложная по своей композиции. Да и никакого соответствия столь идеологически однородному сообществу в реальной жизни не существовало: Пушкин никогда не находился в окружении одних только декабристов, он, как известно, не был членом тайного общества.

Даже если принять утвердившуюся в советском пушкиноведении установку на конкретизацию поэтических образов «Ариона», хотя истинное содержание пушкинского текста значительно шире и многозначнее, то сообщество «пловцов» на

челне – это, скорее, просвещенный слой русского общества (его духовная элита) в годы после окончания Отечественной войны 1812 года, – в том числе, конечно, и декабристы, но не только они. Или, что в определенном смысле то же самое, – собственное окружение Пушкина, опять-таки включающее в себя и декабристов (например, Рылеева, Бестужева, Кюхельбекера, Пущина), но не только их, а и людей, столь далеких от декабристских идей, как Карамзин, Жуковский, Вяземский, Дельвиг, Плетнев и др. Весь этот круг людей и в замкнутом объеме стихотворения, и в реальной жизни с интересом внимал поэтическому слову поэта (Пушкина), выражавшему их время, ставившему и разрешавшему в своем творчестве все новые проблемы, волновавшие его современников.

С опьяняющей радостью недавней победы над Наполеоном, с надеждами на близкие реформы челн «Ариона» двинулся в открывающуюся для России историческую перспективу.

Но надеждам не суждено было осуществиться: налетает исторический «вихорь», и метафорический челн гибнет вместе со всеми «пловцами». Погибли, как в прямом, так и в переносном смысле, и многие из названных нами выше лиц в реальной жизни: одни были казнены, другие сосланы, третьи, подобно Н. И. Тургеневу, оказались за границей, Карамзин, глубоко потрясенный восстанием декабристов, вскоре умер. Сообщество людей, о котором говорится в первой строке «Ариона» (по нашей трактовке – просвещенный слой русского общества) перестало существовать в том качестве, каким оно было до потрясения. Как проницательно заметил Тынянов в своем романе «Смерть Вазир-Мухтара», «…перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось…»[290]. И вот на этом переломе чудом уцелевший поэт («от бурь спасенный провиденьем») осознает, что спасен не случайно, он осознает себя «таинственным певцом», наделенным особым предназначением. Его предназначение – творчество.

Нет нужды специально останавливаться на том, что строку:

Я гимны прежние пою… —

совсем не обязательно связывать с провозглашением верности декабристским идеям, как было принято считать в советское время. «Гимны прежние» можно понимать как констатацию творческой свободы и независимости от кого-либо.

Ведь еще в 1818 году юный поэт провозгласил эти основополагающие принципы своих поэтических «гимнов» в послании «К Н. Я. Плюсковой»:

Любовь и тайная свобода
Внушили сердцу *гимн* простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

*(II, 62)*.

Уже тогда он с гордостью объявил свой голос «неподкупным». После политического потрясения России в конце 1825 года зрелый поэт уточняет свою творческую позицию в целом ряде поэтических произведений: «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Из Пиндемонти» (1836). В последнем Пушкин дает окончательную формулу своей независимости:

Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому
Отчета не давать…

*(III, 420)*.

Но возвратимся к «Ариону».

Остается невыясненным, как нам относиться к образу «кормщика»? Несколько десятилетий назад в советском пушкиноведении всерьез обсуждался вопрос о том, кого следует видеть в этой роли: Пестеля или Рылеева? Сегодня это выглядит курьезом, хотя сама постановка вопроса о «кормщике» в какой-то степени оправданна, ведь из множества людей («Нас было много…»), находящихся на «челне», выделены только двое: «кормщик» и «таинственный певец» – тем самым подчеркнута особая важность этих лирических персонажей.

Подразумевал ли Пушкин под «кормщиком» какого-то конкретного современника или это лишь абстрактно-обобщенный образ?

В. С. Непомнящий в одной из газетных публикаций предположил, что на роль рулевого в пушкинском «челне» в «Арионе» более всего подходит император Александр I, олицетворявший собой историческую эпоху, нередко обозначавшуюся его именем[291].

Кем-то может быть высказано сомнение в обоснованности отнесения к Александру I характеристики «умный»:

На руль склонясь, на кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн…

Но вряд ли такие сомнения справедливы. Среди множества отрицательных оценок императора, содержащихся в произведениях и письмах Пушкина, мы нигде не найдем намека на его интеллектуальное несоответствие сану. Думается, что Александр I воспринимался своими (даже критически настроенными) современниками именно как человек умный. Таким во всяком случае предстает он в записных книжках П. А. Вяземского (запись от 6 июля 1830 года):

> «Император Алек [сандр] говорил, когда я вижу в саду пробитую тропу, я говорю садовнику: делай тут дорогу. Любопытно знать: просто ли это садоводное замечание или государственное. Во всяком случае оно *признак ума ясного, открытого и либерального»*[292].

Да и гибель «кормщика» в «Арионе» вполне допускает параллель со смертью императора Александра I, обозначившей конец эпохи.

Но вместе с тем текст «Ариона» не содержит безусловных доказательств правильности такой персонификации «кормщика».

Так что вопрос о «кормщике» все-таки остается открытым. У нас нет уверенности в том, что этот образ подлежит «расшифровке». Во всяком случае, пушкинский текст не позволяет этого сделать с достаточной определенностью.

Таким образом, и в «Арионе» (как и в «Аквилоне») декабристская тематика в том смысле, как ее принято было понимать в советском пушкиноведении, отсутствует. Что же в таком случае могло связывать два стихотворения («Аквилон» и «Арион»), с точки зрения их автора?

Причина соединения двух стихотворений в одной пушкинской записи среди набросков «Путешествия Онегина» имеет, по-видимому, чисто творческий, а не конспиративно-политический характер.

Во-первых, их объединяет историческое содержание – в них в иносказательной форме запечатлены недавние исторические потрясения России: Отечественная война 1812 года и драматический конец эпохи Александра I.

А во-вторых, как мы уже отметили, оба стихотворения отличаются удивительным лаконизмом: они содержат всего по 16 стихов четырехстопного ямба, вмещающих, как мы могли убедиться, грандиозное и многозначное содержание.

Подтверждение правомерности такого заключения мы видим в том, что почти через восемь лет после создания «Ариона», 13

апреля 1835 года, было написано стихотворение «Туча», имеющее несомненную внутреннюю связь с рассмотренными нами стихотворениями:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.

Ты небо недавно кругом облегала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

Здесь мы снова находим тематику «Аквилона» и «Ариона»: воспоминание о некой, оставшейся в прошлом «рассеянной буре», успокоение на земле и в небесах после этой бури и последнюю тучу (в «Аквилоне» – облачко), которую ослабевающий ветер «с успокоенных гонит небес».

Однако, в отличие от рассмотренных нами выше стихотворений, в «Туче» дана совершенно реальная и лирически достоверная картина природы, исключающая возможность каких-либо конкретных исторических или политических применений. Искать в образах этого стихотворения аллегории представляется нам неплодотворным[293]. Не случайно некоторые исследователи, например Н. В. Измайлов, считали, что современники должны были воспринять «Тучу» как «картину природы вполне объективного, почти антологического характера»[294].

Это было бы верно, если бы не безусловно присутствующий в стихотворении второй план: природная ситуация, данная в нем, вполне соотносится с процессами общественной жизни. Можно даже сказать, что в данном случае существует определенная аналогия между природными процессами (гроза, буря) и общественными потрясениями. Этот второй план стихотворения – продолжение осмысления Пушкиным истории, каким были отмечены «Аквилон» и «Арион», но здесь история рассматривается более обобщенно, нет намека на какие-либо конкретные события. В «Туче» дается общая закономерность, присущая любому историческому потрясению: общественная буря

(гроза) сменяется умиротворением, успокоением общества, подобно тому, как после грозового ливня с раскатами грома происходит успокоение в природе. В стихотворениях же «Аквилон» и «Арион» мы имеем как бы частные случаи обобщенной формулы, явленной в «Туче».

Создается впечатление, что Пушкин не был полностью удовлетворен двумя попытками воплощения исторического содержания в форме аллегорических стихотворений, изображающих природные потрясения, и вот в «Туче» он предпринял третью попытку. То есть «Туча» является продолжением творческого процесса, начатого работой над двумя предыдущими стихотворениями, что и подтверждает их чисто художественную (а не конспиративно-политическую) общность.

В то же время сопоставление «Тучи» с «Аквилоном» и «Арионом» подсказывает нам, что в двух предыдущих стихотворениях, быть может, не следует слишком конкретизировать интуитивно нащупанные нами параллели с реальными историческими событиями и лицами. Вполне возможно, что эти реалии были значимы для автора лишь на начальном уровне воплощения творческого замысла, но затем этот замысел мог усложниться и обрести более универсальные, общеисторические масштабы, как мы это видим в «Туче». То есть подлинное содержание двух этих стихотворений сложнее и глубже наших попыток их интерпретации. Иначе говоря, мы вновь убеждаемся в том (в чем неоднократно убеждались и на других примерах пушкинского творчества), что и эти два пушкинских создания не могут быть постигнуты нами в полной мере. Их содержание не может быть нами исчерпано. Попытки более полного их постижения будут предприниматься в дальнейшем все новыми поколениями исследователей. В этом непреходящий урок обращения к пушкинскому наследию.

*1999*

# «Не в светлый край, где небо блещет…» (Об одном невоплощенном замысле)

## *1*

Неоконченное стихотворение «Кто знает край, где небо блещет…» не относят обычно к числу безусловных поэтических шедевров Пушкина, его значение в пушкинской лирике скорее второстепенно. Вместе с тем нельзя не обратить внимания на то, что упомянутое стихотворение имеет совершенно явные текстуальные или тематические связи с несколькими другими пушкинскими текстами, по отношению к которым оно является своего рода центром. Приведем его текст:

Kennst du das Land…
Wilh. Meist.[295]

По клюкву, по клюкву,
По ягоду, по клюкву…

Кто знает край, где небо блещет
Неизъяснимой синевой,
Где море теплою волной
Вокруг развалин тихо плещет;
Где вечный лавр и кипарис
На воле гордо разрослись;
Где пел Торквато величавый;
Где и теперь во мгле ночной
Адриатической волной
Повторены его октавы;
Где Рафаэль живописал;
Где в наши дни резец Кановы
Послушный мрамор оживлял,
И Байрон, мученик суровый,
Страдал, любил и проклинал?
– —
– —
Волшебный край, волшебный край,
Страна высоких вдохновений,
Людмила зрит твой древний рай,
Твои пророческие сени.

На берегу роскошных вод
Порою карнавальных оргий
Кругом ее кипит народ;
Ее приветствуют восторги.
Людмила северной красой,
Всё вместе – томной и живой,
Сынов Авзонии пленяет
И поневоле увлекает
Их пестры волны за собой.

На рай полуденной природы,
На блеск небес, на ясны воды,
На чудеса немых искусств
В стесненьи вдохновенных чувств
Людмила светлый взор возводит,
Дивясь и радуясь душой,
И ничего перед собой
Себя прекрасней не находит.
Стоит ли с важностью очей
Пред флорентийскою Кипридой,
Их две… и мрамор перед ней
Страдает, кажется, обидой.
Мечты возвышенной полна,
В молчаньи смотрит ли она
На образ нежный Форнарины,
Или Мадоны молодой,
Она задумчивой красой
Очаровательней картины…

Скажите мне: какой певец,
Горя восторгом умиленным,
Чья кисть, чей пламенный резец
Предаст потомкам изумленным
Ее небесные черты?
Где ты, ваятель безымянный
Богини вечной красоты?
И ты, Харитою венчанный,
Ты, вдохновенный Рафаэль?
Забудь еврейку молодую,
Младенца-Бога колыбель,
Постигни прелесть неземную,
Постигни радость в небесах,
Пиши Марию нам другую,

С другим младенцем на руках…

Стихотворение датируется февралем – мартом 1828 года, однако первый подступ к нему следует отнести к ноябрю – декабрю 1827, когда появился в черновиках Пушкина неоконченный отрывок «Я знаю край, там на брега…»[296].

Вообще-то первый подступ к теме благословенного юга, «рая полуденной природы» с шумом и плеском теплого моря можно отодвинуть еще дальше в прошлое: в конце ноября – начале декабря 1820 года Пушкин записал начерно первую строфу стихотворения «Кто видел край, где роскошью природы…», четыре строфы которого были завершены в апреле следующего года[297]:

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга.
Где весело шумят и блещут воды
И мирные ласкают берега,
Где на холмы под лавровые своды
Не смеют лечь угрюмые снега?
Скажите мне: кто видел край прелестный,
Где я любил, изгнанник неизвестный?

К тебе летят желания мои!
Я помню скал прибрежные стремнины,
Я помню вод веселые струи,
И тень, и шум – и красные долины,
Где в тишине простых татар семьи
Среди забот и с дружбою взаимной
Под кровлею живут гостеприимной.

Всё живо там, всё там очей отрада,
Сады татар, селенья, города:
Отражена волнами скал громада,
В морской дали теряются суда,
Янтарь висит на лозах винограда;
В лугах шумят бродящие стада…
И зрит пловец – могила Митридата
Озарена сиянием заката.

И там, где мирт шумит над падшей урной,
Увижу ль вновь сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса?

Утихнет ли волненье жизни бурной?
Минувших лет воскреснет ли краса?
Приду ли вновь под сладостные тени
Душой уснуть на лоне мирной лени?

В том раннем стихотворении олицетворением «рая полуденной природы» явлен пейзаж Крыма (точнее, Гурзуфа), в стихотворении 1828 года – пейзаж и реалии Италии. Тема последнего стихотворения расширена и усложнена, что предвосхищено вторым эпиграфом (про клюкву), мотивированность которого можно в какой-то мере обосновать лишь со слов современников поэта. Так, в черновых заметках П. В. Анненкова нашлось следующее разъяснение эпиграфа:

> «Мусина-Пушкина, урожд. Урусова, потом Горчакова (посланника), жившая долго в Италии, красавица собою, которая возвратившись сюда, капризничала и раз спросила себе клюквы в большом собрании. Пушкин хотел написать стихи на эту прихоть и начал описанием Италии
>
> Кто знает край
>
> Но клюква, как противуположность, была или забыта, или брошена»[298].

Значит, по утверждению Анненкова, второй эпиграф указывает на то, что в стихотворении предполагалась вторая часть, посвященная русскому северу, и, таким образом, главной темой могло стать его сопоставление с благословенным югом. И вот эта вторая часть по какой-то причине не была сочинена. Стихотворение осталось незавершенным.

## *2*

По предположению М. А. Цявловского, посвятившего нашему стихотворению отдельную статью, запись Анненкова могла быть сделана со слов П. А. Вяземского, который упоминается в одном из писем Мусиной-Пушкиной А. М. Горчакову: «Вяземский долго говорил мне о тебе и обещал стихотворение Клюква, которое Пушкин написал мне»[299] (пер. с фр.).

Графиня М. А. Мусина-Пушкина (1801–1853) в свете

приведенных Цявловским[300] данных и в соответствии со стихом «Пиши Марию нам другую», вероятнее всего, и является героиней стихотворения.

Мария Александровна была красива и умна, имела отзывчивое и доброе сердце, была известна как художница. Пушкин в пору создания стихотворения был влюблен в графиню, что и нашло отражение в стихах.

Фрагмент рассматриваемого нами стихотворения (выражаясь точнее, фрагмент его чернового текста) был использован Пушкиным осенью того же 1828 года в строфе LII седьмой главы «Евгения Онегина»:

С какою гордостью небесной
Земли касается она!
Как негой грудь ее полна!
Как томен взор ее чудесной!..

Сравним с фрагментом черновой редакции стихотворения:

С какою легкостью небесной
Земли касается она!
Какою прелестью чудесной
Во всех движениях полна!..[301]

Подобное использование собственного текста Пушкиным позволяет предположить, что героиня строфы LII и та, к кому обращено стихотворение «Кто знает край, где небо блещет…», – одно лицо, хотя на этот счет имеется и другое суждение. Так, Ю. М. Лотман привел в своих комментариях к «Евгению Онегину» мнение Вяземского, что это Александрина Корсакова, имевшая драматические отношения с Пушкиным в первые месяцы (до середины мая) 1827 года[302]. Стихотворение же, напомним, датируется февралем – мартом 1828-го, поэтому наше предположение представляется более вероятным.

При этом нельзя не отметить: восхищение поэта Мусиной-Пушкиной было столь велико, что он отважился сравнить или даже противопоставить ее образу Богоматери! Это совсем не то сопоставление, что мы видим в пушкинском сонете «Мадонна» 1830 года, обращенном к Наталье Гончаровой:

…Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Там – «моя Мадонна» (будущая жена и мать его детей), которую «ниспослал Творец», – совсем иная, благоговейно-умиротворенная интонация, отсутствие какого-либо противопоставления Богоматери, какого-либо вызова. В статье, посвященной религиозной эротике в творчестве Пушкина, Михаил Вайскопф справедливо заметил, что у Пушкина «земная возлюбленная» может идентифицироваться с Богородицей «как олицетворением чарующей женственности»[303]. Но в нашем стихотворении содержится совершенно явный вызов: «Пиши

Марию нам другую»! Быть может, потому оно и осталось неоконченным – его все равно нельзя было бы напечатать.

Столь рискованный образ находим в пушкинской лирике еще лишь однажды, в стихотворении (тоже неопубликованном при жизни) «Ты Богоматерь, нет сомненья…». Не является ли это признаком того, что и оно связано с Мусиной-Пушкиной.

Приведем его текст:

Ты Богоматерь, нет сомненья,
Не та, которая красой
Пленила только дух святой,
Мила ты всем без исключенья;
Не та, которая Христа
Родила, не спросясь супруга.
Есть бог другой земного круга —
Ему послушна красота,
Он бог Парни, Тибулла, Мура,
Им мучусь, им утешен я.
Он весь в тебя – ты мать Амура,
Ты Богородица моя.

В нем есть очень важные переклички с нашим стихотворением:

**«Ты Богоматерь, нет сомненья…»: «**

Мила ты всем без исключенья…

Не та, которая Христа
Родила…

… бог другой земного круга —
Ему послушна красота…

Ты Богородица моя.

**Кто знает край, где небо блещет…»:**

Кругом ее кипит народ;
Ее приветствуют восторги…

Забудь еврейку молодую,
Младенца-Бога колыбель…

Богини вечной красоты…

Пиши Марию нам другую…

Из приведенных сравнений видно, что и героиня более раннего стихотворения пленяет всех вокруг своей необыкновенной красотой. Она причастна к искусству – «бог другой земного круга», которому «послушна красота», весь в нее, – также и героиня нашего стихотворения «чудеса немых искусств» воспринимает «в стесненье вдохновенных чувств», почему и названа «богиней вечной красоты». И та и другая сопоставляются с Богородицей и даже противопоставляются ей.

В любовной лирике Пушкина стихотворения, связанные с одной и той же избранницей, как правило, имеют какие-то устойчивые отличия: эпитеты, характерные детали, темы.

Так, большинство стихотворных текстов, связанных с Амалией Ризнич, объединяется темой ревности: «Простишь ли мне ревнивые мечты…» («терзаюсь я досадой», «мучения мои», «не мучь меня», «как тяжко я страдаю»); «Под небом голубым страны своей родной…» («любил… с таким тяжелым напряженьем», «с безумством и мученьем», «где муки…»); пропущенные в окончательной редакции главы шестой «Евгения Онегина» строфы XV («ревности припадки», «мучительней нет в мире казни») и XVI («пламя ревности жестокой»).

В стихотворениях, относимых к Е. К. Воронцовой, многократно упоминается какой-то многозначительный подарок

возлюбленной, играющий роль талисмана: в отрывке «В пещере тайной в день гоненья…» («ангел… принес мне талисман»), в стихотворениях «Храни меня, мой талисман…» и «Талисман».

В стихах, посвященных Анне Олениной, автор называет героиню ангелом или уподобляет ангелу, см.: «Ее глаза» («…ангел Рафаэля / Так созерцает Божество»); «Предчувствие» («Сжать твою, мой ангел, руку…»; «Ангел кроткий, безмятежный…»); «Увы! Язык любви болтливой…» («Тебе докучен, ангел мой»).

В двух стихотворениях из трех, обращенных к Екатерине Ушаковой в 1827 и 1830 годах, употреблен эпитет «живой (живые)», см.: «Ек. Н. Ушаковой» («И речи резвые, живые»); «Ответ» («И этой прелести живой»). По-видимому, живость характера была наиболее впечатляющим свойством Ушаковой в восприятии поэта.

А образ Натальи Николаевны сопрягался в стихах 1830 года, когда она была еще невестой, со словом «прелесть», см.: «К вельможе» («…и прелесть Гончаровой»); «Мадонна» («Чистейшей прелести…»).

Характерной особенностью стихотворений «Кто знает край, где небо блещет…» и «Ты Богоматерь, нет сомненья…» является противопоставление героини стихотворения Богоматери, что дает основание предположить, что оба они относятся к одному и тому же лицу – М. А. Мусиной-Пушкиной.

Второе из них долгое время датировалось октябрем – декабрем 1826 года (III, 1136), как раз в это время поэт, после возвращения из Михайловской ссылки, и мог познакомиться с Мусиной-Пушкиной. Затем датировка была изменена (по расположению автографа в пушкинской тетради) на май 1824 года[304]. Однако вскоре старая датировка была подтверждена вновь[305]. Таким образом, наше предположение о том, что героиней стихотворения «Ты Богоматерь, нет сомненья…» является также Мусина-Пушкина и в этом смысле остается в силе.

Есть еще одно стихотворение, косвенно связанное с двумя рассмотренными:

Кж. С. А. Урусовой

Не веровал я Троице доныне,
Мне Бог тройной казался всё мудрен;
Но вижу вас и, верой одарен,
Молюсь трем грациям в одной богине.

Принадлежность его Пушкину не доказана, оно приводится в собрании сочинений в разделе Dubia, обращено по некоторым

сведениям к фрейлине Софье Александровне Урусовой (1806–1889), будущей княгине Радзивилл, средней сестре М. А. Мусиной-Пушкиной. Всего княжен Урусовых было три, младшая – Наталья Александровна (1812–1882). Все три были признанными красавицами. В стихотворении упоминание о «трех грациях» может, как мы полагаем, восприниматься и в таком смысле: это три сестры Урусовы. То есть автор стихотворения, воздавая должное одной из них, не забывает и двух ее сестер. Стихотворение датируется сентябрем 1826 – августом 1830 года. Пушкин познакомился с С. А. Урусовой весной 1827 года. Однако, как указал Цявловский, Вяземский считал, что этот мадригал, «довольно пошлый и приторный», если и принадлежит перу Пушкина, скорее всего, «написан» не ей, а ее старшей сестре, Марии Александровне[306]. Как и в двух рассмотренных выше стихотворениях, в мадригале тоже содержится антирелигиозный выпад. Если в тех стихотворениях земная красавица кощунственно противопоставлялась Богородице, то в этом высказано кощунственное сомнение в таинстве Троицы. Поэтому, нельзя, как нам кажется, исключать возможность того, что и героиней третьего стихотворения также является М. А. Мусина-Пушкина. В таком случае все три стихотворения, связанные с нею, свидетельствуют о необыкновенно сильном восхищении Пушкина этой женщиной, трижды прибегнувшего к рискованному противопоставлению ее образа непререкаемым религиозным святыням.

## *3*

Итак, неоконченное стихотворение 1828 года «Кто знает край, где небо блещет…» текстуально или тематически связано со следующими пушкинскими (один из них дубиальный) поэтическими текстами: «Кто видел край, где роскошью природы…» (1821), «*Я* знаю край, там на брега…» (1827), строфой LII седьмой главы «Евгения Онегина» (1828), «Ты Богоматерь, нет сомненья…» (1826), «Кж. С. А. Урусовой» («Не веровал я Троице доныне…», 1826–1830). Но наиболее интересен для нас еще один пушкинский текст, до сих пор не упомянутый нами, который самым непосредственным образом связан с нашим стихотворением.

В 1830 году, в так называемую Болдинскую осень, Пушкин вновь обратился к незавершенному сюжету 1828 года. Основу и этого неоконченного стихотворения составляет та же, по выражению Анненкова, «противуположность» севера югу, которая

была задумана (но не осуществлена) ранее в стихотворении «Кто знает край, где небо блещет…». Итальянскому антуражу, чуть ли не дословно перешедшему сюда из стихотворения 1828 года, противопоставлен пейзаж русского севера с россыпью зимней ягоды – но не клюквы, а брусники:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне;
Когда людей повсюду видя,
В пустыню скрыться я хочу,
Их слабый глас возненавидя, —
Тогда забывшись я лечу
Не в светлый край, где небо блещет
Неизъяснимой синевой,
Где море теплою волной
На мрамор ветхой тихо плещет,
И лавр и темный кипарис
На воле пышно разрослись,
Где пел Торквато величавый,
Где и теперь во мгле ночной
Далече звонкою скалой
Повторены пловца октавы.

Стремлюсь привычною мечтою
К студеным северным волнам.
Меж белоглавой их толпою
Открытый остров вижу там.
Печальный остров – берег дикой
Усеян зимнею брусникой,
Увядшей тундрою покрыт
И хладной пеною подмыт.
Сюда порою приплывает
Отважный северный рыбак,
Здесь невод мокрый расстилает
И свой разводит он очаг.
Сюда погода волновая
Заносит утлый мой челнок…[307]

Содержание неоконченного стихотворения 1830 года, вторая часть которого, по предположению Анны Ахматовой[308], посвящена острову Голодай – месту тайного захоронения пяти казненных декабристов, куда более серьезно (там и воспоминание

об Амалии Ризнич, и тема казни декабристов)[309]. Вспоминая свою умершую возлюбленную, терзаясь чувством какой-то неясной для нас вины перед нею, поэт вдруг ощущает, что мысль его устремляется не на ее родину в Италию, где она умерла, а к месту предполагаемого захоронения декабристов. Почему это произошло, мы постарались ответить в главе «Почему Италия?» (см. выше), ответ этот не имеет прямого отношения к теме настоящей главы, обратим лишь внимание на то, что принцип построения сюжета здесь тот же, что и в стихотворении 1828 года: противопоставление благословенного юга суровому северу

Тема севера, мотив севера в творчестве Пушкина занимает заметное место. Мы подразумеваем здесь не просто географическое понятие (таких примеров у него множество), а имеем в виду север в качестве синонима России, как, например, в аллегорическом «Аквилоне» (1824, см. предыдущую главу), где тема севера (холодного северного ветра) звучит в полную силу[310]:

> Но ты поднялся, ты взыграл,
> Ты прошумел грозой и славой —
> И бурны тучи разогнал,
> И дуб низвергнул величавый, —

а под «величавым дубом», угадывается, конечно же, Наполеон, покоритель всей Европы.

Однако начинается стихотворение с отнюдь не риторического увещевания:

> Зачем ты, грозный аквилон,
> Тростник прибрежный долу клонишь?[311]

То же и в тематически связанном с «Аквилоном» стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге…», где «Владыке севера» (Александру I) предстает в его мятущемся воображении «Владыка запада» (Наполеон). В этом стихотворении, правда, от чувства гордости за Россию, явственно звучащем в «Аквилоне», не остается и следа – его сменяют совсем иные чувства[312], ведь в уста «Владыки севера», попирающего свободу Европы, вложены откровенно деспотические сентенции:

4.

> …Давно ли ветхая Европа свирепела?

Надеждой новою Германия кипела,
Шаталась Австрия, Неаполь восставал,
За Пиренеями давно ль судьбой народа
Уж правила Свобода
И Самовластие лишь север укрывал?

5.

Давно ль – и где же вы, зиждители Свободы?
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав Природы,
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —
Вот Кесарь – где же Брут? О грозные витии.
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.

Сюда же (к теме севера) отнесем и многозначительный пушкинский эпиграф к главе шестой «Евгения Онегина» из Петрарки, который в переводе с итальянского звучит: «Там, где дни облачны и кратки, родится племя, которому умирать не трудно».

Тема эта осмыслялась Пушкиным на протяжении едва ли не всего творческого пути, начиная с торжественного «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» («Кто смелый? Кто в громах на севере восстал?..») и до посвященного 25-й Лицейской годовщине стихотворения 1836 года «Была пора: наш праздник молодой…». Палитра оттенков авторского отношения к свершениям России также широка и многокрасочна. Здесь и торжествующая гордость («прошумел грозой и славой» – «Аквилон»), и жгучая досада истинного патриота, когда он вспоминает о «железной стопе» России, «поправшей» свободу Европы в результате победы над Наполеоном («Недвижный страж дремал на царственном пороге…»), и любование красотой северной девы («Но бури севера не вредны русской розе» – «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю…»), и сетование на не очень благодатные климатические условия нашей полосы («Но наше северное лето // Карикатура южных зим» – «Евгений Онегин» Глава четвертая, строфа XL). В русле этого осмысления подспудно созревала интересующая нас сейчас тема противопоставления благословенного юга русскому северу[313].

Тема эта намечена уже в приведенном нами выше стихотворении 1821 года «Кто видел край, где роскошью природы…»:

Увижу ль вновь сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса?..

К 1828 году (стихотворение «Кто знает край, где небо блещет…») «благословенный юг» уже прочно отождествлялся в сознании поэта с образом Италии, которую Ахматова назвала «заветнейшей и любимейшей мечтой»[314] его жизни.

Мысль о противопоставлении юга и севера привлекала внимание Пушкина, по-видимому, в течение многих лет, постепенно усложняясь и обретая побочные ответвления. Так, в стихотворении 1828 года, где возможность интересующего нас противопоставления лишь заявлена эпиграфом, возникла другая «заветная» пушкинская тема – Богоматери[315]. И только в стихотворении 1830 года «Когда порой воспоминанье…» благословенный юг противопоставлен суровому русскому северу весьма внятно. Но, как мы уже отметили, и эти стихи не были обработаны и завершены.

Таким образом, замысел, отдельные части которого проступают для нас в рассмотренных выше стихах, так и остался неосуществленным. Быть может, потому, что он просто превышал возможности лирики. Потому-то опосредованное его воплощение находим в более крупном жанре, жанре поэмы (по-пушкински, стихотворной повести) – в «Медном Всаднике»[316].

Место Италии, являвшейся для поэта олицетворением «благословенного юга», занял образ прекрасного и величественного Петербурга, «творенья» императора Петра, «прорубившего» тем самым «окно в Европу». Замена в какой-то степени обоснована тем, что, как явствует из строфы XLVIII первой главы «Евгения Онегина», европейски ориентированный Петербург для Пушкина почти Италия, почти Венеция (с ее каналами), хотя настоящая Венеция все-таки пленительней:

Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая…
Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав!

Блестящий, державный, европеизированный Петербург противопоставлен в поэме окружающему его со всех сторон северу. Но, как и в стихотворении «Когда порой воспоминанье…», в повести доминирует неизменчивый север с его стихией, включающей и стихию разбушевавшейся Невы.

Безрадостной картиной севера открывается поэма:

…Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел…

Той же картиной она и заканчивается:

… *Остров малый*

На взморье виден.
Иногда Причалит с неводом туда
Рыбак на ловле запоздалый
И бедный ужин свой варит,
Или чиновник посетит,
Гуляя в лодке в воскресенье,
*Пустынный остров.* Не взросло
Там ни былинки…

«Остров малый», «пустынный остров», по меткому наблюдению Анны Ахматовой[317], тот же самый остров, что был явлен нам в стихотворении «Когда порой воспоминанье…»:

…Открытый остров вижу там.
Печальный остров – берег дикой
Усеян зимнею брусникой…

А «бедный челн» рыбака в начале и в конце поэмы символизирует, как уже отмечали исследователи, Большое время, внутри которого эпоха Петра I весьма краткосрочна и неспособна что-либо кардинально изменить на необозримых пространствах

севера.

Ту же мысль, высказанную прямо, находим в черновой редакции «Путешествия из Москвы в Петербург» (1834–1835): «Ничто так не похоже на русскую деревню в 16…, как русская деревня в 1833 году. Изба, мельница, забор, даже эта елка – это печальное тавро северной природы…»[318].

Такую неожиданную интерпретацию приобрела в «Медном Всаднике» несколько видоизмененная тема противостояния благословенного юга» суровому русскому северу, заявленная эпиграфом про клюкву в стихотворении 1828 года «Кто знает край, где небо блещет…».

*2009*

# «К убийце гнусному явись…»

17 марта 1834 года Пушкин, продолжая размышлять над недавними событиями истории России, записал в Дневнике: «Но покойный государь (Александр I. – *В. Е.*) окружен был убийцами его отца. Вот причина, почему при жизни его никогда не было бы суда над молодыми заговорщиками, погибшими 14-го декабря. Он услышал бы слишком жестокие истины. NB. *Государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве*; его предшественники принуждены были терпеть и прощать» (XII, 322).

Эта дневниковая запись никогда не привлекала особого внимания пушкинистов, ее не принято было цитировать, что далеко не случайно. В самом деле, до октября 1917 года общественное мнение стыдливо избегало непредвзятой оценки деяний и планов декабристов, а тем более не допускало возможности признать объективную логику в реакции властей, подвергших заговорщиков суровой каре. Ведь это общественное мнение формировалось той частью русской интеллигенции, которая, по определению Н. А. Бердяева, «корыстно относилась к самой истине, требовала от истины, чтобы она стала орудием общественного переворота, народного благополучия, людского счастья» и чье основное моральное суждение «укладывается в формулу… долой истину, если она стоит на пути заветного клича «долой самодержавие»[1].

В советское же время эта цитата из Пушкина была бы сочтена идеологически враждебной существующему строю и могла навлечь на осмелившихся воспроизвести ее в публичной полемике репрессии, тяжесть которых зависела бы от того, в какие годы был бы совершен этот идеологический проступок: 30-е, 40-е или 70-е (причем в иные периоды общественной жизни такие репрессии могли оказаться не менее тяжелыми, чем те, что выпали на долю декабристов). В советские десятилетия был создан своего рода культ – поклонение декабристам, ведь они, как было установлено, «разбудили Герцена» ит. д. В этом идеологическом контексте даже в пушкинском наследии важнейшей проблемой стали его идейные и дружеские связи с декабристами. Пушкин, как мы уже отмечали, должен был предстать перед многомиллионным читателем безусловным политическим единомышленником декабристов, революционером, борцом с самодержавием. Именно тогда в научный оборот окончательно был введен как пушкинский некий стихотворный текст, приписываемый ему некоторыми его

довольно близкими современниками, который, как они полагали, являлся первоначально заключительной строфой программного пушкинского стихотворения «Пророк». В ней император Николай I, утвердивший решение суда о казни пятерых декабристов, характеризуется как «гнусный убийца».

Вот один из нескольких вариантов этой строфы, опубликованный в самом авторитетном Большом академическом собрании сочинений Пушкина, правда, там она никак не связывается с «Пророком», а приводится в качестве самостоятельного неоконченного текста:

> Восстань, восстань, пророк России,
> В позорны ризы облекись,
> Иди, и с вервием на выи
> К у.(бийце) (?) г.(нусному) (?) явись
>
> *(III, 461)*.

Отметим здесь научную корректность редакторов тома, сопроводивших оба «расшифрованных» слова в последней строке скобками и вопросительными знаками. А в примечаниях сообщается, что строка печатается с «конъектурой, предложенной Цявловским», и что в собрание сочинений Пушкина эти стихи вводятся впервые (III, 1282).

Итак, приведенная нами строфа была признана пушкинской, что получило в советском пушкиноведении дальнейшее развитие. Уже трактовка самого стихотворения «Пророк» стала даваться сквозь призму этого сомнительного текста.

Так, в собрании сочинений 1969 года, изданном под редакцией Д. Д. Благого, находим:

> «П р о р о к. – Написано под впечатлением казни пяти и ссылки многих из декабристов на каторгу в Сибирь. В основу положен образ библейского пророка – проповедника правды и беспощадного обличителя грехов и беззаконий царской власти; некоторые мотивы были взяты Пушкиным из книги самого пламенного и вдохновенного из древнееврейских пророков, Исайи, погибшего мучительной смертью. Первоначальный конец (последняя строфа) стихотворения дошел до нас в нескольких, едва ли вполне точных и расходящихся в мелочах, но в основном совпадающих, записях:
>
> Восстань, восстань, пророк России…

> Позднее (стихотворение было впервые опубликовано только в 1828 году) *Пушкин отказался от этой концовки, заменив ее новым четверостишием…»*[319]

О пушкинском «Пророке» ко времени выхода процитированного комментария уже было написано множество вдохновенных страниц, суммарный объем которых в тысячи раз превышает объем самого текста стихотворения. Для адекватного осмысления его глубочайшего содержания использовались высокие и сложные формулы.

Так, Владимир Соловьев находил, что в «Пророке»

> «высшее значение поэзии и поэтического призвания взято как один идеально законченный образ, во всей целости, в совокупности всех своих моментов, не только прошедших и настоящих, но и будущих. Болезненный и мучительный процесс духовного перерождения проходит перед нами в мгновенных картинах и тут же завершается целиком. Но в действительности он ведь не завершен. Пусть поэт в самом деле ощутил себя пророком, пусть он в самом деле восходил на пустынную гору высшего вдохновения, где видел серафима и слышал голос Божий. Все это было, но полное его внутреннее перерождение – еще впереди…»[320]

Вячеслав Иванов «в ослепительных, как молния», строках «Пророка» видел, как «сказалась с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения»[321].

Семен Франк считал это гениальное стихотворение «бесспорно величайшим творением русской религиозной лирики, которое, по авторитетному свидетельству Мицкевича, выросло у Пушкина из основного его жизнепонимания, из веры в свое собственное религиозное призвание как поэта»[322].

В представлении же корифея советской пушкинистики все выглядит совершенно ясно и просто: «Написано под впечатлением казни пяти и ссылки многих из декабристов на каторгу…». Это уже развитие идеи. Первый же и главный шаг, повторимся, был сделан при составлении академического собрания сочинений: приписываемый Пушкину текст был признан пушкинским.

В результате возникло явное противоречие в пушкинской оценке одного и того же поступка Николая I: в дневниковой записи 1834 года и в приведенных стихах факт казни декабристов

оценивается с диаметрально противоположных позиций. Нам могут возразить, что за семь с лишним лет взгляды Пушкина могли измениться и таких случаев, когда его оценки тех или иных событий или исторических лиц менялись во времени, в его творческом наследии немало. Но, во-первых, речь здесь идет не об изменении взглядов, а о полной их смене на противоположные: обвинительная оценка конкретного исторического поступка императора сменилась на оправдательную. А во-вторых, взгляды Пушкина не претерпевали за это время существенных изменений: и в 1826 году его оценка происходящих событий, как мы это постараемся показать дальше, кардинально отличалась от той, что заявлена в крамольном четверостишии.

Если же предположить, что подобные стихи могли вылиться из-под его пера под влиянием момента, импульсивно, то мы, несомненно, имели бы куда более совершенный эстетически, куда более пушкинский текст, нежели тот, что нам предлагают.

Ведь помимо противоречия смыслового здесь возникло и еще одно противоречие, чисто художественного свойства. Дело в том, что даже самый беглый анализ злополучной строфы убеждает в ее полной эстетической несостоятельности, что отмечено подавляющим большинством пушкинистов. Например, П. А. Ефремов, сначала допускавший возможность принадлежности этих строк Пушкину, в третьем издании собрания сочинений поэта, вышедшем под его редакцией, отказался поместить это «плохое и неуместное четверостишие» даже в примечаниях, считая его упоминание рядом с «Пророком» недостойным памяти Пушкина. Валерий Брюсов указывал на «явную слабость этих виршей». Один из наиболее авторитетных исследователей последних десятилетий В. Э. Вацуро в комментариях к воспоминаниям современников о Пушкине признал эти строки «художественно беспомощными».

Против принадлежности Пушкину рассматриваемого четверостишия говорит также его лобовая политизированность, столь мало свойственная пушкинской лирике, а также весьма малая вероятность характеристики царя как «убийцы гнусного», в чем убеждает хотя бы текст дневниковой записи Пушкина 17 марта 1834 года.

Кстати, тут уместно вспомнить, что конъектура текста предложена М. А. Цявловским тоже в советское время. И возникает вопрос, почему именно «гнусному»? И разве не было действительно гнусным намерение наиболее радикальной части декабристов истребить всю царскую фамилию, включая малолетних детей? А убийство безоружного Милорадовича, героя

Отечественной войны 1812 года, выстрелом в упор на Сенатской площади? И мотивировка этого убийства в советском историческом исследовании?

Вот как описывается этот эпизод восстания 14 декабря в книге М. В. Нечкиной:

> «Было 11 часов утра. К восставшим подскакал петербургский генерал-губернатор Милорадович, стал уговаривать солдат разойтись… вынимал шпагу, подаренную ему цесаревичем Константином с надписью: «Другу моему Милорадовичу», напоминал о битвах 1812 г. Момент был очень опасен: полк пока был в одиночестве, другие полки еще не подходили, герой 1812 г Милорадович был широко популярен и умел говорить с солдатами. Только что начавшемуся восстанию грозила большая опасность. Милорадович мог сильно поколебать солдат и добиться успеха. Нужно было во что бы то ни стало прервать его агитацию, удалить его с площади.

Но, несмотря на требования декабристов, Милорадович не отъезжал и продолжал уговоры. Тогда начальник штаба восставших декабрист Оболенский штыком повернул его лошадь, ранив графа в бедро, а пуля, *в этот же момент пущенная Каховским, смертельно ранила генерала. Опасность, нависшая над восстанием, была отражена»*[323].

Итак, по логике историка, ради спасения восстания, ради идеи можно, оказывается, не останавливаться ни перед чем, вплоть до убийства: цель оправдывает средства! Тут проявляется столь свойственная определенной части интеллигенции «та беспринципная, “готтентотская” мораль, которая оценивает дела и мысли не объективно и по существу, а с точки зрения их партийной пользы или партийного вреда», и характерное для нее «принципиальное отрицание справедливого, объективного отношения к противнику»[324].

Нам предлагают поверить, что Пушкин в 1826 году воспринимал подобные поступки и намерения декабристов иначе, чем он воспринимал их 17 марта 1834 года, делая запись в своем не предназначенном для публикации дневнике, или иначе, чем мы сегодня, но для этого нет достаточных оснований.

Да и сама психология поведения поэта в пору предполагаемого написания приписываемых ему стихов не позволяет поверить, что такие стихи действительно могли быть им написаны. Но это мы рассмотрим несколько позднее. А сейчас обратимся к доводам тех пушкинистов, оппонентами которых мы

предстаем в настоящих заметках.

## *1*

Итак, текст строфы, о которой идет речь, дошел до нас в нескольких отличающихся друг от друга вариантах, записанных со слов некоторых современников Пушкина, входивших в его окружение. Наиболее существенные разночтения относятся к четвертой строке. В Большом академическом собрании сочинений приводится четыре источника текста (III, С. 1282). В двух из них («Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах» и сборник Лонгинова-Полторацкого) четвертая строка дается одинаково:

К У. Г. явись.

В третьем источнике (биографический очерк «Пушкин», составленный П. П. Каратыгиным под редакцией П. А. Ефремова) четвертая строка не приводится вовсе.

В четвертом источнике (публикация А. П. Пятковского в «Русской старине» в марте 1880 года) приводится другой вариант четвертой строки:

К царю…..явись!

В Большом академическом собрании сочинений был принят первый вариант.

Нельзя не остановиться на том, каким образом аргументирован такой выбор. Редакторы тома М. А. Цявловский и Т. Г. Цявловская-Зенгер отсылают читателя к книге «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым…», вступительная статья и примечания к которой написаны Цявловским. В указанной книге находим буквально следующее: «Как должна читаться четвертая строка, остается неизвестным, но во всяком случае не так, как читается в заметке

Пятковского – «Къ царю…..явись!», где точками (причем точка не

соответствует букве слова) скрыто какое-то очевидно нецензурное по тому времени слово…»[325].

Вот, собственно, и все доказательство! С помощью столь несложного аргумента («во всяком случае не так, как читается в заметке Пятковского») (!) один из двух вариантов четвертой

строки был объявлен принадлежащим Пушкину и в таком качестве вот уже более полувека присутствует в самом авторитетном пушкинском издании.

Таков же и уровень обоснования «конъектуры, предложенной Цявловским» в академическом издании: «Что-то очень оскорбительное для Николая заключают в себе и слова, начинающиеся на “у” и “г”, в записи Бартенева, если он их не решился записать даже в своей тетради. Не назвал ли Пушкин Николая I за казнь пяти декабристов “убийцей гнусным”?»[326].

Наши сомнения в возможности такой характеристики царя Пушкиным мы привели выше. Здесь лишь заметим, что на подобном уровне аргументации легко могут возникнуть и другие варианты расшифровки букв «У. Г.».

Не более убедительным выглядит и биографическое обоснование этой версии.

Существует легенда, по которой Пушкин будто бы взял эти стихи с собой, когда в начале сентября 1826 года в сопровождении фельдъегеря выехал из Михайловского в Москву по вызову царя. Основывается она на показаниях тех же его современников, со слов которых стихи записаны: С. А. Соболевского, А. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, П. В. Нащокина.

Однако при внимательном сопоставлении показаний выясняется, что они явным образом противоречат друг другу по самым существенным вопросам, а иные из них страдают отсутствием внутренней логики. Это и неудивительно, ведь между рассказами мемуаристов и самими событиями, о которых они вспоминают, прошли десятилетия!

Главным свидетельством является рассказ Соболевского, по которому Пушкин будто бы был испуган потерей листка, содержащего текст крамольного четверостишия, предполагая, что он мог быть обронен им во дворце во время аудиенции у императора. А затем этот листок, по утверждению Соболевского, отыскался у него на квартире: «…вот то место, где он выронил (к счастию – что не в кабинете императора) свои стихотворения о повешенных, что с час времени так его беспокоило, пока они не нашлись!!!»[327].

Но такой рассказ предполагает, что поэт после высочайшей аудиенции приехал прямо к Соболевскому. На самом деле все было совершенно иначе: в письме М. Н. Лонгинову 1855 года сам Соболевский сообщал, что «по приезде П.(ушкина) в Москву он жил в трактире “Европа”, дом бывшего тогда Часовникова на Тверской»[328]. Причем, по свидетельству Лонгинова, Пушкин из дворца направился «в дом… дяди своего Василия Львовича

Пушкина, оставивши пока свой багаж в гостинице дома Часовникова… на Тверской»[329].

Об этом же сообщает П. И. Бартенев в «Заметке о Пушкине», опубликованной в 1865 году: «…на Басманной же, жил в своем доме дядя поэта Василий Львович Пушкин, к которому Александр Сергеевич и приехал прямо из дворца, так как родителей его, Сергея Львовича и Надежды Осиповны, в то время не было в Москве»[330].

Между двумя сообщениями Соболевского временная разница в двенадцать лет. Вероятно, за этот срок его воспоминания утратили прежнюю отчетливость и ему стало казаться, что Пушкин приехал из дворца прямо к нему. Во всяком случае, его воспоминания 1867 года не представляются достаточно достоверными: ситуация с отысканием стихов в его квартире не поддается логическому объяснению.

Однако слухи о том, что Пушкин в сентябре 1826 года привез в Москву какие-то «возмутительные» стихи, впервые были упомянуты в печати за год до публикации письма Соболевского. О них упомянул историк М. И. Семевский в 1866 году, причем его отношение к этим слухам было весьма критическим: «…в тогдашнем обществе, принимавшем живейшее участие в судьбе своего любимца, ходили о Пушкине и о разговоре его с государем самые разноречивые, самые нелепые толки»[331]. Далее Семевский приводит один такой рассказ, по которому Пушкин, спускаясь по лестнице дворца после встречи с императором, замечает на ступеньке «лоскуток бумажки» и с ужасом узнает в нем «собственноручное небольшое стихотворение к друзьям, сосланным в Сибирь». Семевский высказывает убеждение, что подобные рассказы – «не более как басня».

А. Н. Вульф, по сообщению Семевского, отнесся к этому рассказу весьма скептически и поведал ему, что Пушкин из желания порисоваться перед дамами мог «поприбавить такие о себе подробности, какие разве были в одном его воображении»[332].

Не менее отрицательно по поводу подобных слухов, в частности по поводу сообщения Соболевского, отозвался П. А. Вяземский. В письме Бартеневу 6 марта 1872 года он писал: «… полагаю, что Соболевский немножко драматизировал анекдот о Пушкине. Во-первых, невероятно, чтобы он имел эти стихи в кармане своем, а во-вторых, я видел Пушкина вскоре после представления его Государю и он ничего не сказал мне о своем испуге»[333].

Кроме того, показаниям Соболевского противоречат воспоминания другого пушкинского знакомца – С. П. Шевырева, в

которых утверждается, что Пушкин, хорошо принятый императором, «тотчас после этого… уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал об нем»[334]. Тем самым, по воспоминаниям Шевырева, получается, что Пушкин не мог рассказать Соболевскому о существовании стихов, а тем более сообщить ему их содержание.

Но самые большие противоречия с показаниями Соболевского содержит рассказ П. В. Нащокина, записанный Бартеневым:

> «В этот же раз Павел Войнович рассказал мне подробнее о возвращении Пушкина из Михайловского в 1826 году. Послан был нарочный сперва к псковскому губернатору с приказом отпустить Пушкина. С письмом губернатора этот нарочный прискакал к Пушкину. Он в это время сидел перед печкою, подбрасывал дров, грелся. Ему сказывают о приезде фельдъегеря. Встревоженный этим и никак не ожидавший чего-либо благоприятного, он тотчас схватил свои бумаги и бросил в печь: тут погибли его записки… и некоторые стихотворные пьесы, между прочим, *стихотворение «Пророк», где предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря.* Получив неожиданное прощение и лестное приглашение явиться прямо к императору, он поехал тотчас с этим нарочным и привезен был прямо в кабинет государя»[335].

Отметим в рассказе Нащокина следующие важные моменты:

1) Нащокин считает, что вопрос об освобождении Пушкина был решен еще до встречи с императором. Кстати, так же трактует события и П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина».

Таким образом, по версии Нащокина, для Пушкина не было никаких оснований везти на встречу с царем в кармане сюртука (как утверждал Соболевский) крамольные стихи.

2) Нащокин утверждает, что Пушкин, узнав о приезде фельдъегеря, сжег все свои рукописи крамольного содержания, в том числе стихотворение «Пророк». Значит, и по этому пункту воспоминаний Нащокина везти Пушкину в кармане сюртука в Москву было нечего.

Разумеется, комментаторы воспоминаний Нащокина считают, что его показания в отмеченных нами пунктах не очень точны, и мотивируют это следующими, довольно резонными соображениями:

«Нащокин не был свидетелем этих событий и *сообщает о них*

*со слов Пушкина, по памяти, приблизительно*»[336].

Но, помилуйте, хочется возразить им, а разве другие мемуаристы делают свои сообщения «не со слов Пушкина, по памяти»? А разве тексты самого четверостишия существуют в каком-либо другом виде, кроме как в их сбивчивых и отличающихся друг от друга вариантах? Мы не беремся судить, кто из мемуаристов более точен, мы хотим только подчеркнуть, что версии Нащокина и Соболевского расходятся в одном из самых существенных моментов: мог ли привезти Пушкин в Москву, на встречу с императором, крамольные стихи или нет.

Следует также особо остановиться на том утверждении Нащокина, по которому в стихотворении «Пророк», якобы сожженном Пушкиным перед отъездом из Михайловского, «предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря».

Такую характеристику никак нельзя отнести ни к известному нам стихотворению, ни к рассматриваемому четверостишию «Восстань, восстань, пророк России!..». Любопытно, что подобным же образом характеризуют некое «возмутительное» стихотворение Пушкина другие мемуаристы, на показания которых ссылаются сторонники рассматриваемой нами легенды. Так, например, М. П. Погодин исправил при публикации в приведенном выше тексте Соболевского слова «стихотворения о повешенных» на «стихотворение на 14 декабря».

О пушкинских стихах «на 14 декабря», получивших хождение в 1826 году, пишет в своих воспоминаниях Ф. Ф. Вигель[337], однако он прямо указывает, что имеет в виду стихотворение «Андрей Шенье», напечатанное с цензурными сокращениями в издании 1826 года «Стихотворения А. Пушкина».

В связи с этим возникает вопрос: не могли ли Нащокин и Погодин за давностию лет перепутать стихотворения «Пророк» и «Андрей Шенье»? Тем более если вспомнить, что в известном письме к П. А. Плетневу 4–6 декабря 1825 года сам Пушкин написал об этих стихах следующее: «Душа! я пророк, ей-Богу пророк! Я “Андрея Шенье” велю напечатать церковными буквами во имя Отца и Сына etc.»[338].

Вполне вероятно, что это пушкинское откровение ко времени записей Бартеневым рассказов о Пушкине было им известно (опубликовано письмо Бартеневым в 1870 году). В памяти мемуаристов восклицание «я пророк» и стихотворение «Андрей Шенье», в какой-то степени действительно «предсказывающее» события 14 декабря, каким-то образом соединились, вот почему, говоря о стихотворении «Пророк», они считают, что в нем «предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря».

Так или иначе, но это еще одно противоречивое место в

показаниях мемуаристов, снова свидетельствующее о том, что их воспоминания не могут приниматься нами безоговорочно…

Мы не касались еще воспоминаний А. В. Веневитинова, о которых в 1880 году поведал А. П. Пятковский:

> «А. В. Веневитинов рассказывал мне, что Пушкин, выезжая из деревни с фельдъегерем, положил себе в карман стихотворение “Пророк”, которое в первоначальном виде оканчивалось следующею строфою…»[339] (далее приводятся стихи о «пророке России». – *В. Е.)*.

Что можно заметить по этому поводу? Такое свидетельство (через третье лицо) никак не может быть признано нами достаточным, хотя бы на том же основании, на каком сторонниками легенды отвергаются показания Нащокина (кстати, ссылавшегося в своих воспоминаниях непосредственно на Пушкина): ни Пятковский, ни Веневитинов «не были свидетелями событий» и сообщают о них «по памяти, приблизительно», а Пятковский еще и с чужих слов.

Итак, мы сопоставили в самых важных моментах воспоминания и мнения нескольких пушкинских современников и можем подвести некоторые итоги.

Рассказ Соболевского о том, что Пушкин привез из Михайловского в кармане сюртука «возмутительные стихи», вызвал критическое отношение Вяземского, Семевского и Вульфа. Рассказу Соболевского, страдающему отсутствием внутренней логики, противоречат в самом существенном месте воспоминания Шевырева и особенно Нащокина. Воспоминания Веневитинова опубликованы не им самим, а в пересказе Пятковского. Все эти показания появились спустя десятилетия после описываемых событий.

Мы, как уже было отмечено, не ставим себе здесь задачу установить истину Наша цель значительно проще: показать, что возобладавшее в советском пушкиноведении мнение о существовании крамольной строфы «Пророка» и о готовности Пушкина в случае неблагоприятного исхода аудиенции 8 сентября 1826 года предъявить эти стихи императору, не подтверждается никакими реальными фактами.

## *3*

Рассмотрим теперь, чем заняты были мысли поэта в месяцы, предшествовавшие его освобождению из ссылки.

В его письмах с середины января (письмо П. А. Плетневу) по 4 сентября 1926 года (письмо П. А. Осиповой из Пскова в Тригорское) можно выделить три основных мотива: постоянное подчеркивание непричастности к восстанию, беспокойство о судьбе арестованных декабристов, желание примириться с властями. Чаще всего эти мотивы взаимосвязаны.

Вот примеры:

> «Верно вы полагаете меня в Нерчинске. Напрасно, я туда не намерен – но неизвестность о людях, с которыми находился в короткой связи, меня мучит. Надеюсь для них на милость царскую. Кстати: не может ли Жуковский узнать, могу ли я надеяться на высочайшее снисхождение…» (XIII, 256);
>
> «Вероятно, правительство удостоверилось, что я заговору не принадлежу и с возмутителями 14 декабря связей политических не имел… Теперь положим, что правительство и захочет прекратить мою опалу, с ним я готов условливаться (буде условия необходимы)…» (В. А. Жуковскому, 20-е числа января – XIII, 257);
>
> «…Но никогда я не проповедовал ни возмущений, ни революции – напротив… Как бы то ни было, я желал бы вполне и искренно помириться с правительством… С нетерпением ожидаю решения участи несчастных и обнародование заговора. Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя» (А. А. Дельвигу, начало февраля – XIII, 259);
>
> «Мне сказывали, что 20, то есть сегодня, участь их должна решиться – сердце не на месте; но крепко надеюсь на милость царскую» (А. А. Дельвигу, 20 февраля – XIII, 262);
>
> «Вопрос: невинен я или нет? но в обоих случаях давно бы надлежало мне быть в Петербурге. Вот каково быть верноподданным!., я сам себя хочу издать или выдать в свет. Батюшки, помогите» (П. А. Плетневу, 3 марта – XIII, 265);
>
> «Вступление на престол государя Николая Павловича подает мне радостную надежду Может быть, его Величеству угодно будет переменить мою судьбу» (В. А. Жуковскому, 7 марта – XIII, 265);
>
> «…свидетельствую при сем, что я ни к какому тайному обществу таковому не принадлежал…» (Николаю I, 11 мая – первая половина июня – XIII, 284);
>
> «Бунт и революция мне никогда не нравились…» (П.

А. Вяземскому, 10 июля – XIII, 286);

«Еще таки я все надеюсь на коронацию; повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (П. А. Вяземскому, 14 августа – XIII).

В связи с беспокойством за судьбу подследственных декабристов проходит в письмах, как это видно из приведенных отрывков, еще одна сквозная тема: надежда на великодушие нового царя.

Однако этой надежде не суждено было сбыться в отношении пяти главных обвиняемых, а в отношении остальных мятежников она осуществилась далеко не в той мере, на какую рассчитывал Пушкин: «…для всех осужденных Верховным Уголовным Судом декабристов указом 22 августа 1826 г., по случаю коронации Николая I, были лишь уменьшены размеры наложенных на них наказаний, помилован же никто не был»[340].

Жесткость нового царя не могла не вызвать разочарования в либеральных кругах русского общества. У нас имеются только косвенные свидетельства того, какое тяжелое впечатление произвела на Пушкина казнь пятерых наиболее видных декабристов, но мы не имеем его прямых высказываний на сей счет. Этот пробел легко восполнить мнением Вяземского, содержащимся в его письме жене 20 июля 1826 года:

«О чем ни думаю, как ни развлекаюсь, а все прибивает меня невольно и неожиданно к пяти ужасным виселицам, которые для меня из всей России сделали страшное лобное место. Знаешь ли лютые подробности казни? Трое из них: Рылеев, Муравьев и Каховский еще заживо упали с виселицы в ров, переломали себе кости, и их после того возвели на вторую смерть. Народ говорил, что, видно,

Бог не хочет их казни, что должно оставить их, – но барабан заглушил вопль человечества, – и новая казнь совершилась»[341].

Тогда же в Записной книжке он отметил:

«…13-е число жестоко оправдало мое предчувствие! Для меня этот день ужаснее 14-го [декабря]. По совести нахожу, что казни и наказания несоразмерны преступлениям, из коих большая часть состояла только в одном умысле. Вижу в некоторых из приговоренных помышление о возможном цареубийстве, но истинно не вижу ни в одном твердого убеждения и решимости на

совершение оного»[342].

Но формулировки Вяземского (день казни для него не лучше 14 декабря 1825 года) совсем не то же самое, что объявить царя за казнь декабристов «убийцей гнусным».

Насколько можно судить по письмам Пушкина этого времени о его политической позиции, навряд ли его оценка происшедшего сильно отличалась от оценки Вяземского. Да, действия власти (царя) были восприняты как чрезмерно жестокие, но неприятие конкретных решений еще не равнозначно публичному протесту и бунту. Критическое отношение к определенным действиям власти – нормальная реакция любого свободно мыслящего человека, но власть эта продолжает оставаться своей, законной властью. Поэтому, менее чем через два месяца после казни декабристов, тот же Вяземский, сообщая А. И. Тургеневу об освобождении Пушкина, отзывается об императоре в совсем ином тоне: «… государь посылал за ним фельдъегеря в деревню, принял его у себя в кабинете, говорил с ним умно и ласково и поздравил его с волею…»[343]. Столь же благоприятное впечатление, как известно, император произвел на Пушкина.

Все эти примеры показывают, что приписываемое Пушкину крамольное четверостишие плохо сочетается с общим контекстом размышлений Пушкина и его друзей в месяцы, предшествовавшие освобождению из ссылки.

Судя по переписке, с середины января 1826 года Пушкин начинает надеяться «на высочайшее снисхождение» и предпринимает в связи с этим недвусмысленные шаги навстречу правительству.

Сначала он обращается к Жуковскому, советуясь с ним: «Кажется, можно сказать царю: “Ваше величество, если Пушкин не замешан, то нельзя ли наконец позволить ему возвратиться?” (20-е числа января 1826 года). Затем (в начале февраля) – к Дельвигу, сообщая, что желал бы «вполне и искренно помириться с правительством». В начале марта с тем же вопросом обращается он к Плетневу, а затем вновь к Жуковскому, уже прямо прося его ходатайствовать об освобождении. Наконец, в середине мая – первой половине июня пишет прошение Николаю I, мотивируя свою просьбу, кроме прочего, расстройством здоровья. Оставшееся время до коронации нового императора он с волнением ждет решения своей участи. Надежда на скорое освобождение не была беспочвенной, об этом говорит, в частности, письмо Дельвига в Тригорское, в котором он еще 7 июня 1826 года пророчил: «Пушкина верно отпустят на все четыре стороны; но надо сперва кончиться суду»[344] (суду над

декабристами. – *В. Е.)*.

Решение об освобождении Пушкина, как видно из документов, было принято в конце августа 1826 года. 31 августа начальник Главного штаба барон И. И. Дибич направил Псковскому гражданскому губернатору Б. А. фон-Адеркасу письмо следующего содержания:

> «По Высочайшему Государя Императора повелению, *последовавшему по всеподданнейшей просьбе*, прошу покорнейше Ваше Превосходительство: находящемуся во вверенной вам Губернии Чиновнику 10-го класса Александру Пушкину позволить отправиться сюда при посылаемом вместе с сим нарочным Фельдъегерем. Г. Пушкин может ехать в своем экипаже, свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только Фельдъегеря; по прибытии же в Москву имеет явиться прямо к Дежурному Генералу Главного Штаба Его Величества»[345].

Выделенные нами слова распоряжения имеют чрезвычайно важное значение, так как они непреложно свидетельствуют о том, что вызов Пушкина в Москву является ответом на его «всеподданнейшую просьбу» и, следовательно, уже решено, что ему будет дозволено пользоваться услугами столичных докторов (именно в этом его просьба и состояла) и что он будет освобожден.

Поэтому 4 сентября, уже из Пскова, Пушкин отправил П. А. Осиповой в Тригорское письмо, написанное в довольно-таки приподнятом тоне:

> «Полагаю, сударыня, что мой внезапный отъезд с фельдъегерем удивил вас столько же, сколько и меня. Дело в том, что без фельдъегеря у нас грешных ничего не делается; мне также дали его для большей безопасности. Впрочем, судя по весьма любезному письму барона Дибича, – мне остается только гордиться этим. Я еду прямо в Москву, где рассчитываю быть 8-го числа текущего месяца; лишь только буду свободен, тотчас же поспешу вернуться в Тригорское, к которому отныне навсегда привязано мое сердце» (перевод с французского – XIII, 558).

Таким образом, вопреки мнению П. Е. Щеголева, принятому в советском пушкиноведении, трактовка событий, данная Анненковым в его «Материалах для биографии А. С. Пушкина»,

совершенно правильна:

> «3 сентября получено было во Пскове всемилостивейшее разрешение на просьбу Пушкина о дозволении ему пользоваться советами столичных докторов. Державная рука, снисходя на его прошение, вызвала его в Москву, возвратила его городской жизни…»[346]

Используя то обстоятельство, что вызов Пушкина в Москву совпал по времени с началом следствия по делу о распространении стихов «на 14 декабря» (не пропущенные цензурой строки из стихотворения «Андрей Шенье»), Щеголев намеренно драматизировал ситуацию, утверждая: «Пушкин лично перед Николаем I должен был разрешить недоумение, вызываемое авторством стихов “На 14 декабря”, и дальнейшая участь его зависела от его ответа. Судьба его висела на волоске…»[347].

Но первое показание о стихах «на 14 декабря» Пушкин дал лишь 19 января 1827 года московскому обер-полицмейстеру А. С. Шульгину на следующий день после его запроса[348]. Поэтому очень сомнительно, чтобы император мог требовать от него объяснений по поводу злополучных стихов 8 сентября 1826 года, когда дознание фактически только еще началось. Это означало бы, что расследование, предпринятое III отделением, начинается с действий самого императора, вызывающего поэта для допроса и прощающего его после получения необходимых разъяснений, а затем собственно и начинает раскручиваться само дело против Пушкина, продолжающееся вплоть до 28 июня 1828 года.

Насколько нам известно, например, по делу о «Гавриилиаде», в действительности все происходило в обратном порядке: сначала производилось полицейское расследование, затем результаты его докладывались наверх, а император, как говорится, ставил точку, получив объяснения Пушкина.

В связи с этим нельзя не отметить, что в обширном и обстоятельном исследовании Щеголева «А. С. Пушкин – в политическом процессе 1826–1828 гг.», неоднократно переиздававшемся после 1917 года, не нашлось места для приведенного нами письма барона Дибича от 31 августа 1826 года псковскому губернатору, а тем более для выделенного нами в нем места, в котором недвусмысленно заявлено, что Пушкин вызывается в Москву по его «всеподданнейшей просьбе».

Упомянутое исследование Щеголева в части, касающейся вызова Пушкина в Москву, требует беспристрастного специального рассмотрения, которое здесь не может быть

выполнено…

Итак, возвращаясь к нашей основной теме, мы настаиваем на том, что даже если бы Пушкин и был автором четверостишия о «пророке России», у него не было никаких разумных оснований брать его с собой в Москву на аудиенцию с императором.

В пользу такого соображения говорит и следующее обстоятельство: Пушкин был вызван в Москву во время торжеств по случаю коронации Николая I, само это совпадение не было случайным и свидетельствовало о том, что благополучный исход встречи был предусмотрен заранее.

Николаю I совершенно незачем было (особенно после недавней казни декабристов) омрачать праздничное событие невеликодушным обращением с первым поэтом России.

Немаловажно и пушкинское признание в письме Вяземскому, которое мы уже цитировали: «повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна». Мы обращаем здесь внимание на первую часть фразы, свидетельствующую о том, что ужасная казнь как свершившийся факт начинала уже отодвигаться для Пушкина в прошлое. По существу от этого признания не такое уж большое расстояние до пушкинской дневниковой записи 17 марта 1834 года, с которой мы начали наши заметки.

## *4*

В свете всех рассмотренных обстоятельств вызывают удивление появившиеся в 90-е годы минувшего века публикации, авторы которых не только считают принадлежность злополучного четверостишия Пушкину вопросом давно и окончательно решенным, но и пытаются доказать, что четверостишие это является вариантом заключительной строфы «Пророка».

Удивление вызывает здесь то, что эта мысль не оригинальна и уже высказывалась раньше, например, Благим, как мы это показали, а затем И. Д. Хмарским, который примерно в те же годы в своей книге «Народность поэзии А. С. Пушкина» утверждал следующее:

> «…“Пророк” – это одна из самых патетических клятв поэта в верности своим гражданским идеалам после поражения декабристов. В первоначальной редакции первый стих читался так: “Великой скорбию томим”, – а один из вариантов заканчивался четверостишием:
>
> Восстань, восстань, пророк России…»[349]

Несостоятельность утверждений Хмарского достаточно убедительно показал Бенедикт Сарнов, используя для этой цели аргументацию, несколько отличную от нашей[350].

Таким образом, современные авторы развивают и дополнительно аргументируют утверждения предшественников, что уместно было бы обозначить, признавая тем самым, что приоритет в данном вопросе принадлежит не им.

Другим поводом для нашего удивления служит то, что наибольшим препятствием, которое эти авторы пытаются преодолеть, представляется им не характеристика Николая I как «убийцы гнусного» и не эстетическая несостоятельность рассматриваемого текста, а лишь упоминание в нем «позорных риз» и «вервия на выи».

Один из отмеченных нами авторов, М. В. Строганов, преодолевает такое мнимое препятствие утверждением, что «пророк России» – это юродивый»[351], аргументируя столь спорное суждение весьма бегло и не всегда корректно. Так, он ссылается, в частности, на статью Л. Лотман «И я бы мог, как шут…», опубликованную в 1978 году, хотя уже доказано, что Л. Лотман оказалась жертвой преднамеренной фальсификации[352], в связи с чем ссылка на ее статью потеряла какой-либо смысл.

Другой весьма уважаемый нами автор, Ирина Сурат (оговоримся, что ее публикация, которую мы здесь рассматриваем, не является собственно исследованием на интересующую нас тему, а представляет собой скорее полемическую реплику по поводу одного публичного выступления о пушкинском «Пророке»), решает ту же задачу несколько иначе, доказывая, что «вервие на выи» применительно к казни декабристов вполне соответствует проповеди библейского пророка, о которой рассказывается в 20-й главе Книги Исайи. Там «Господь повелел пророку сбросить одежды и ходить нагим и босым, чтобы наглядно продемонстрировать царю Езекии, к чему приведет война»[353].

Но, к сожалению, пытаясь обосновать в нужном ей ключе «вервие на выи» и «позорны ризы», И. Сурат проходит мимо другой, на наш взгляд, куда более актуальной проблемы, без рассмотрения которой теряют смысл все ее частные доказательства. А именно, почему в рассматриваемом нами четверостишии, представляющем собой, по ее непоколебимому убеждению, раннюю редакцию заключительной строфы «Пророка», Пушкин, призвавший «пророка России», то есть в каком-то смысле себя самого: «Иди, и с вервием на выи // К у.

(бийце) (?) г.(нусному) (?) явись!» – пред став-таки перед этим злодеем, не совершил никакого подобающего «пророку России» поступка (дабы наглядно продемонстрировать недопустимость казни декабристов), и наоборот, «царь произвел хорошее впечатление на Пушкина и заручился его поддержкой, а крамольные стихи остались в кармане сюртука»[354]. Таким образом, великий русский поэт с радостью принял из рук «гнусного убийцы» свободу, а взамен обещал ему сотрудничество на благо России.

Получается, что стихи, явившиеся по утверждению И. Сурат, свидетельством «перелома во внутренней жизни Пушкина»[355], всего лишь факт литературный, к реальной жизни и к реальному поведению их создателя не имеющий прямого отношения, то есть стихи эти написаны, как говорится, ради красного словца. Но как же тогда быть с высказыванием С. Булгакова о «Пророке», которое И. Сурат тоже приводит: «Если это есть только эстетическая выдумка, одна из тем, которых ищут литераторы, тогда нет великого Пушкина…»[356]. По нашему мнению, такое кричащее противоречие разрешается единственным образом: Пушкин не сочинял приписанных ему через много лет после его смерти стихов и, следовательно, не имел их в «кармане сюртука» во время аудиенции у императора.

Недостаточно обоснованным представляется нам и пассаж Ирины Сурат, касающийся несовместимости рассматриваемого четверостишия с «духом и смыслом» известного нам окончательного текста «Пророка»: «Это очевидно, но никак не может отменить единогласных показаний мемуаристов»[357].

Нам представляется логически более оправданным обратное утверждение: никакие «показания мемуаристов» не могут отменить того факта, что «апокрифическая строфа» никак не согласуется с «духом и смыслом» известного нам окончательного текста «Пророка». К тому же, как мы показали выше, «единогласные показания мемуаристов» – миф, получивший распространение в советскую эпоху.

И последнее замечание, касающееся затронутых нами публикаций. Оба автора (и Строганов, и Сурат) обращаются к известной черновой записи Пушкина «И я бы мог, как шут…». Однако и эта запись воспринимается нами несколько иначе, чем было принято до сих пор. В ней ощущается, как нам кажется, совсем другой оттенок смысла, который становится более ощутимым при сопоставлении ее с другой известной нам сентенцией, использованной Пушкиным в качестве эпиграфа к статье 1836 года «Александр Радищев» и будто бы произнесенной в 1819 году Карамзиным: «Не следует, чтобы честный человек

заслуживал повешения» (пер. с фр.). «Как шут», добавим мы для пояснения параллели. Из такого сопоставления двух фраз видно, что дворянская честь ценилась Пушкиным очень высоко – и, быть может, именно в этом его коренное идейное расхождение с декабристами.

В заключение подведем некоторые итоги.

Рассмотренное четверостишие о «пророке России» не имеет, по нашему убеждению, никакого отношения к пушкинскому «Пророку». Вообще его принадлежность Пушкину маловероятна и не аргументирована в достаточной степени.

*1997*

# Из чего мы бьемся

Изложенное в предыдущей главе опубликовано более десяти лет назад, однако проблема апокрифического четверостишия «Восстань, восстань, пророк России…», по-видимому, продолжает оставаться актуальной. Только этим можно объяснить желание В. С. Листова вернуться к ней в своей новой книге. Там рассмотрение четверостишия завершается надеждой на то, что автору «удалось усилить аргументы сторонников пушкинского авторства»[358].

Именно это и обратило на себя внимание, ибо объективных аргументов в пользу авторства Пушкина просто не существует. Есть лишь воспоминания нескольких довольно немолодых современников Пушкина, записанные через десятилетия после времени создания «Пророка». Более ранних упоминаний о злополучном тексте нашими оппонентами пока не обнаружено. Да и сами воспоминания сбивчивы и противоречивы[359]. Вот почему вплоть до выхода в советское время Большого академического собрания сочинений поэта воспоминания эти и сообщенные в них варианты текста четверостишия не признавались достаточным основанием для установления авторства Пушкина. Текст четверостишия как недостаточно достоверный приводился исключительно в примечаниях к стихотворению «Пророк». К моменту включения его в Большое академическое собрание сочинений (1948 год) никаких новых подтверждений авторства Пушкина найдено не было. Решение об этом М. А. Цявловского (редактора тома) было, как говорится, волевым, а не научно обоснованным. Текстологическая сторона этого решения также весьма уязвима, потому что все четыре варианта текста имеют существенные разночтения. Окончательный текст, включенный в собрание, составлен редактором тома. При этом второй стих взят из варианта записи П. И. Бартенева, третий – из сборника М. Н. Лонгинова – С. Д. Полторацкого, четвертый – вновь из записи Бартенева, причем конъектура Цявловского в четвертом стихе («убийце гнусному»), как мы показали выше, совершенно неубедительна.

Так обстоит дело с аргументами «сторонников пушкинского авторства». Что же нового предложил В. С. Листов? Наверное, он имел в виду следующие свои рассуждения:

> «У нас, как и других исследователей, нет твердых доказательств, позволяющих утверждать, что спорная строфа (“Восстань, восстань…”. – *В. Е.)* принадлежала

пушкинскому “Пророку”. Хотя в ней есть важные “переклички” с основным источником, на который ориентирован “Пророк” – с библейской “Книгой пророка Исайи”. Например, глава 52 этой Книги начинается стихом, имеющим прямое отношение к нашей теме. Приведем его по знакомому Пушкину церковно-славянскому тексту: “Восстани, восстании, Сионе, облецыся во крепость твою, Сионе, и ты облецыся во славу твою, Иерусалиме” (Ис., 52, I)»[360].

Но, во-первых, вряд ли можно с полным основанием назвать книгу Исайи источником пушкинского «Пророка»: «В отличие *от многих своих современников*, поэт воспользовался Библией как своего рода исходным материалом. Его пророк не походит ни на Исайю, ни на кого иного из библейских пророков»[361]. Кроме того, несомненна связь «Пророка» и с книгой Иезекииля. Если верить «Запискам» А. О. Смирновой-Россет[362], именно книга Иезекииля, а не книга Исайи вдохновила поэта на создание этого лирического шедевра. Вот ее изложение признания Пушкина:

> «На другой день я был в монастыре; служка просил меня подождать в келье, на столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницу – это был Иезекииль. Я прочел отрывок, который перефразировал в “Пророке”. Он меня внезапно поразил, он меня преследовал несколько дней, и раз ночью я написал свое стихотворение; я встал, чтобы написать его; мне кажется, что стихи эти я видел во сне. Это было незадолго до того, как его Величество вызвал меня в Москву (…) Иезекииля я читал раньше; на этот раз текст показался мне дивно прекрасным, я думаю, что лучше его понял»[363].

Достоверна или недостоверна запись Смирновой-Россет (почему-то относительно воспоминаний Соболевского или Пятковского сторонники пушкинского авторства таких оговорок не делают!), но книга Иезекииля действительно поражает поэтической мощью, с чем согласится каждый, кто ее открывал; а в «Пророке», как мы уже отметили раньше, действительно «перефразирован» ее фрагмент (в заключительной, самой потрясающей его строфе), в чем легко убедиться, сопоставив тексты:

«Иезекииль» (3.4):

> И он сказал мне: сын человеческий! Встань и иди к

дому Израилеву, и говори им моими словами…

«Пророк»:

И Бога глас ко мне воззвал:
“Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей…

Так что утверждать, что «Пророк» «ориентирован» исключительно на книгу Исайи вряд ли правомерно

А, во-вторых, ориентированность на книгу Исайи (Ис., 52,1) «спорной строфы» никак не может стать доказательством авторства Пушкина, потому что, как отметил тот же В. Э. Вацуро, эта книга «служила постоянным источником образов и тем для гражданских поэтов декабристского времени»[364], один из которых, возможно, и является автором сомнительного стихотворного текста. Добавим к процитированному, что и у Баратынского можно найти реминисценции первого стиха главы 52 книги Исайи, на который обратил внимание наш оппонент:

Кода тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный!
Восстань, восстань и вспомни: сам ты Бог!

*(«Не подражай: своеобразен гений», 1827).*

Таким образом, далеко не один Пушкин обращался в те годы к книге Исайи, и, следовательно, приведенный В. С. Листовым довод не может быть признан достаточным. Да и ориентированность «спорной строфы» на указанное место в Библии чисто внешняя. Оппозиции пророк – царь, составляющей ее содержание и отражающей политическую злобу дня в России второй половины 1820-х годов, в «Книге Исайи» нет. Более того, значительная часть времени пророческого служения Исайи пришлась на годы правления благочестивого иудейского царя Езекии, находившегося под особой защитой Бога. Политическая злободневность, лобовая публицистичность четверостишия о пророке России позволяет предположить в ее действительном авторе человека, куда более радикально настроенного и политизированного, говоря по-современному, чем был Пушкин в пору окончания Михайловской ссылки.

Кроме того, чтобы сгладить отсутствие каких-либо

объективных аргументов в пользу принадлежности злополучного четверостишия Пушкину, В. С. Листов попытался уравнять эти сомнительные стихи с теми бесспорно принадлежащими поэту произведениями, автографы которых не сохранились:

> «Спорная строфа приведена в третьем томе Большого Академического собрания сочинений, где по нашим подсчетам содержится еще 21 стихотворение, записанное только мемуаристами. Текстологическая ситуация, при которой мы располагаем четырьмя списками, на этом фоне выглядит просто благополучной. Говоря серьезно, строфу “Восстань, восстань, пророк России” можно исключить из корпуса пушкинских произведений только вместе, например, с “Песнями о Стеньке Разине”, со стихотворениями “Во глубине сибирских руд”, “На картинки в Невском альманахе”, “Вам, музы, милые старушки”, с эпитафией младенцу Волконскому, с эпиграммой “За Netty сердцем я летаю”»[365].

«Благополучия» текстологической ситуации мы уже вкратце коснулись, к точности подсчетов стихотворений, «записанных только мемуаристами», еще вернемся, а пока рассмотрим обоснованность пушкинского авторства относительно стихотворений, названных В. С. Листовым, и сопоставим результаты такого рассмотрения с обоснованностью включения в корпус пушкинских произведений апокрифического четверостишия.

> **Песни о Стеньке Разине:**
> «При письме от 20 июля 1827 г. Пушкин представлял песни о Степане Разине на цензуру Николая. В письме от 22 августа 1827 г. Бенкендорф извещал поэта: “Песни о Стеньке Разине при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева” (…) Под обозначением “Песни о С. Раз.(ине)” вошло в список произведений, предназначаемых для издания, составленный в конце апреля – августе 1827 г.» (III, 1128–1129). Известно также, что песни о Разине, привезенные Пушкиным в Москву из Михайловского в сентябре 1826 года, неоднократно читались им разным лицам. Существование «Песен…» и принадлежность их Пушкину документально доказана, несмотря на отсутствие

автографа. Какая же здесь может быть аналогия с апокрифическим четверостишием?

**«Во глубине сибирских руд…»:**

Известно более 20 копий стихотворения, среди них копии ссыльных декабристов (И. И. Пущина. А. И. Одоевского, Н. И. Лорера и др.), к которым, собственно, оно и было обращено, при этом разночтения практически отсутствуют. Стихотворение распространялось в списках при жизни Пушкина. Известен стихотворный ответ на него А. И. Одоевского (1802–1839), написанный в 1828 или 1829 году, связь которого с пушкинскими стихами не требует доказательств. Принадлежность стихотворения Пушкину никогда и никем не подвергалась сомнению.

**На картинки к «Евгению Онегину» в «Невском альманахе»:**

Есть копии этих стихов в рукописных сборниках, заполнявшихся при жизни Пушкина (С. А. Соболевского – вторая половина 1820-х годов; Н. А. Долгорукова – с 1830-х годов). Такие источники текста существенно надежнее записей, сделанных через десятилетия после смерти поэта со слов его постаревших современников. Кроме того, известно, что «картинки» были инициированы поэтом. Эскиз одной из них, где Онегин изображен вместе с Пушкиным на фоне Петропавловской крепости, сделан им самим. В письме брату от 1—10 ноября 1824 года Пушкин писал по этому поводу: «Брат, вот тебе картинка для Онегина – найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб всё в том же местоположении. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (XIII, 119). Текст подписей никогда не вызывал никаких сомнений в авторстве Пушкина. Ну и, наконец, совершенно не научное, эмоциональное замечание: текст подписей настолько пушкинский, что вряд ли у самого В. С. Листова могут возникнуть какие-либо сомнения в этом. А в случае с текстом «Восстань, восстань, пророк России…» все совершенно иначе!

**«Вам музы, милые старушки…»:**

Ответ В. С. Филимонову на посвящение шутливой поэмы «Дурацкий колпак»:

*А. С. Пушкину*

Вы в мире славою гремите;
Поэт! В лавровом вы венке.
Певцу безвестному простите:
Я к вам являюсь – *в колпаке.*

*СПб. Марта 22, 1828*[366].

Пушкинское авторство ответного послания Филимонову не вызывает никаких сомнений. В Большом академическом собрании сочинений сообщается: «Публикация, вероятно, самого В. С. Филимонова по утраченному теперь автографу – в альманахе “Невский альбом, издаваемый Николаем Бобылевым, год второй”. СПб., 1840. I. С. 1–2» (XIII, 1157). Таким образом, Филимонов, скорее всего, имел автограф стихотворения, обращенного лично к нему, и публиковал его по этому автографу через три года после смерти Пушкина! Что же здесь общего с апокрифическим четверостишием?

**Эпитафия младенцу:**

Текст эпитафии, написанной Пушкиным по просьбе Н. Н. Раевского, последний сообщил дочери письмом от 2 марта 1829 года: «Хотя письмо мое, друг мой Машинька, несколько заставит тебя поплакать, но эти слезы будут не без удовольствия: посылаю тебе надпись надгробную сыну твоему, сделанную Пушкиным…»[367]

В письме из Сибири от 11 мая 1829 года М. Н. Волконская отвечала отцу: «Я читала и перечитывала, дорогой папа, эпитафию на моего дорогого ангела, написанную для меня. Она прекрасна, сжата, но полна мыслей, за которыми слышится так много. Как же я должна быть благодарна автору…»[368]

Эпитафия была высечена на надгробном камне на кладбище Александро-Невской лавры, что равнозначно ее публикации (в 1 экз.) при жизни Пушкина. В 1952 году «покосившийся и осевший саркофаг с четырьмя строчками Пушкина» был найден в Александро-Невской лавре [369].

**«За Netty сердцем я летаю…»:**

Это шуточное, малозначительное стихотворение записано тригорской приятельницей Пушкина Анной Н.

Вульф при его жизни. Обстоятельство весьма важное. Поэтому П. В. Анненков и включил его в первое свое издание сочинений Пушкина в 1857 году.

Из приведенных материалов видно, что при обращении к столь важной проблеме, как установление авторства Пушкина, следует, вопреки предложенному В. С. Листовым обобщенному подходу, рассматривать каждый текст отдельно. Указание «автограф не сохранился», «говоря серьезно» не является определяющим. Отсутствие автографа нередко компенсируется другими объективными подтверждениями пушкинского авторства, чего нет в случае с сомнительным четверостишием о «пророке России».

Что же касается количества стихотворений, «записанных только мемуаристами», то в отличие от В. С. Листова, по нашим подсчетам их всего 13, включая апокриф, на все пушкинское наследие. Проблема эта более подробно рассмотрена в отдельной работе «Автограф не сохранился»[370]. Там для классификации произведений Пушкина введен новый, весьма важный, на наш взгляд, критерий: наличие копий, сделанных при жизни поэта. Факт существования таких копий существенно повышает, по нашему мнению, вероятность авторства Пушкина при рассмотрении сомнительных текстов, и, наоборот, их отсутствие такую вероятность существенно снижает. Перечислим эти 13 произведений, не имеющих копий, выполненных при жизни поэта:

Княжне В. М. Волконской (1816);

Ноэль на лейб-гвардии гусарский полк (1816);

«Венец желаниям! итак, я вижу вас…» (1817);

На Карамзина («В его истории изящность, простота…») (1816?—1818?);

На Стурдзу («Вкруг я Стурдзы хожу…») (1819);

На Колосову («Всё пленяет нас в Эсфири») (1819);

В альбом Сосницкой (1817–1819);

На кн. А. Н. Голицына («Вот Хвостовой покровитель…») (1817–1820);

К портрету Чедаева («Он вышней волею небес») (1818–1820);

Гавриилиада (1821);

Из альбома А. П. Керн: «Когда, стройна и светлоока…» (1828);

«Полюбуйтесь же вы, дети…» (1830);

«Восстань, восстань, пророк России…» (1826).

4 произведения из приведенного списка представляются сомнительными как по текстологическим соображениям (три из них составлены редакторами из нескольких отличающихся друг от друга вариантов), так и ввиду отсутствия достаточных подтверждений авторства Пушкина:

> Ноэль на лейб-гвардии гусарский полк;
> «Венец желаниям! итак я вижу вас…»;
> На Карамзина («В его истории изящность, простота…»);
> «Восстань, восстань, пророк России…».

Такой видится нам ситуация с произведениями, не имеющими автографов, но включенными в Большое академическое собрание сочинений поэта.

Нельзя не остановиться и на следующем соображении В. С. Листова:

> «Хорошим примером решения аналогичной проблемы служит текстологическая история стихотворения “Мирская власть”, внесенного в Большое академическое собрание сочинений с пометой “Автографа не сохранилось” (III, 1268). Потом автограф был найден, и эта находка подтвердила пушкинское авторство текста списков, по которым стихотворение печаталось раньше. Теоретически такая возможность сохраняется и для спорной строфы “Восстань, восстань, пророк России”»[371].

Соображение остроумное, но, на наш взгляд, не весьма основательное. Прежде всего, о «тексте списков, по которым стихотворение печаталось»: напечатано оно в Большом академическом собрании сочинений по копии Жуковского (III, 1268), находящейся в рукописном томе **писарских** копий, сделанных в 1837–1841 годах по распоряжению друга и старшего современника Пушкина для посмертного издания собрания сочинений поэта (II, 956). Источник достаточно авторитетный, что и подтвердилось впоследствии на примере стихотворения «Мирская власть». Никакой аналогии с апокрифическим четверостишием здесь, конечно, не прослеживается. Что же касается этого четверостишия, то более уместным представляется в данном случае другой пример. В 1829 году петербургская «Северная звезда» опубликовала под именем Пушкина стихотворение «Элегия». Копия этого стихотворения позднее была получена Анненковым от В. П. Титова как безусловно пушкинский

текст. Стихи эти и потом печаталась под именем Пушкина (в частности, П. А. Ефремовым) вплоть до выхода в 1878 году Полного собрания сочинений Вяземского. И тут обнаружилось, что «Элегия» – является фрагментом стихотворения Вяземского «Негодование» (1820)! Пример поучительный, указывающий нам, сколь осторожно и тщательно следует подходить к проблеме установления авторства Пушкина. На это же указывает обширный (6 страниц!) список произведений, «ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях», помещенный в Большом академическом собрании сочинений (XIX, 800–805).

Немаловажным, а может быть, решающим обстоятельством, не позволяющим признать рассматриваемое четверостишие пушкинским, является его эстетическая несостоятельность. И хотя В. С. Листов считает, что «чисто художественные критерии при определении авторства неизбежно субъективны», подавляющее большинство специалистов (пушкинистов и поэтов) склонялось и склоняется именно к такой оценке текста четверостишия. Например, П. А. Ефремов, сначала допускавший возможность принадлежности этих строк Пушкину, в третьем издании собрания сочинений поэта, вышедшем под его редакцией, отказался поместить это «плохое и неуместное четверостишие» даже в примечаниях, считая его упоминание рядом с «Пророком» недостойным памяти поэта; Валерий Брюсов указывал на «явную слабость этих виршей»; один из наиболее авторитетных исследователей нашего времени В. Э. Вацуро в комментариях к воспоминаниям современников о Пушкине признавал эти строки «художественно беспомощными». Такое количество «субъективных» оценок, совпадающих в своих окончательных выводах, не свидетельствует ли об объективной слабости обсуждаемого текста?

И тут встает вопрос о мотивации той или иной позиции в продолжающемся споре… «А мы из того и бьемся», – отвечал Пушкин критикам “Полтавы”, отмечая оригинальность своей поэмы. Так вот объясним, из чего «бьемся» мы, если использовать словесную пушкинскую формулу. Отвергая слабые доводы сторонников пушкинского авторства относительно четверостишия «Восстань, восстань, пророк России…», мы «бьемся» из того, чтобы оградить творческое наследие поэта от невразумительных и малохудожественных текстов. Советские же пушкиноведы, прежде всего Цявловский, «бились» в этом вопросе (осознанно или не вполне осознанно – это теперь уже никому не интересно) из того, что с помощью такого текста можно было представлять Пушкина радикалом-революционером, убежденным противником царя и безусловным союзником декабристов. Такого решения

настоятельно требовало их время, потому что тема «Пушкин и декабристы» представлялась центральной проблемой пушкиноведения советских десятилетий. А вот из чего «бьются» сегодняшние поборники авторства Пушкина, не очень понятно.

*2006*

# Полемические заметки пушкиниста

# «Все это к моде очень близко…» (Об одной литературоведческой тенденции)

Среди вариантов первой строфы «Послания цензору» содержится одно замечательное пушкинское предвидение:

Что нужно Лондону, то рано для Москвы.
Умы российские мы знаем каковы
Сегодня разреши свободу нам тисненья
Что завтра выдет в свет: Баркова сочиненья.

*(II, 237, 729).*

Пушкин и здесь оказался прав. Действительно с упразднением цензуры в начале 90-х годов минувшего века связано появление целого ряда изданий порнографической, или как это принято теперь называть, обсценной поэзии. Публикация произведений, никогда прежде в России не издававшихся, естественно потребовала необходимого литературоведческого обеспечения, так как в поле зрения читателей оказался «широчайший пласт русской культуры, долгое время не подлежавший обсуждению на страницах научной печати»[1].

Но почти одновременно с этим стали появляться литературоведческие публикации, так сказать, расширяющие порнографический плацдарм, целью которых стало приобщение к такого рода литературе произведений русской классики. Столь неожиданные интерпретации общепризнанных шедевров русской поэзии получили определенное распространение – ив наши дни, судя по предлагаемым здесь вниманию читателей примерам, сделались занятием весьма престижным и модным, не лишенным, по-видимому, благоприятных коммерческих перспектив. К тому же поветрие это охватило не только специалистов по обсценной поэзии, но затронуло и филологов других направлений, в частности, некоторых пушкиноведов.

На ряде таких публикации мы и намерены здесь остановиться.

Начнем, конечно, с печатных выступлений специалистов по обсценной поэзии. Предмет их постоянных исследований не требует особых филологических изысков, и потому отмеченная нами выше целенаправленность их текстологических сопоставлений и комментариев к классическим текстам более наглядна. Так, например, попала в поле зрения одного из них крыловская басня «Свинья под дубом», и он, не мудрствуя лукаво, прямо переходит к делу:

> «Литератор, дышавший воздухом позапрошлого столетия (XVIII века. – *В. Е.*), умел и приличные стихи читать и понимать как неприличные. По крайней мере мог уметь.
>
> Ради этого даже не всегда обязательно коверкать текст, произносить, к примеру, вместо слова «дуб» другое слово. Басня «Свинья под дубом»? При направленном в известную сторону воображении ее нетрудно переосмыслить: о, знаем мы, какая это «свинья» и что это за «дуб»! Женский и мужской инструменты соития, один под другим. Текст басни может дать пусть мнимый, но все же повод для такого толкования. Желуди, от которых жиреет свинья (из которых получаются новые дубки), – это как бы сперматозоиды. Подрываемые свиньей корни дуба подсказывают тестикулярную аналогию: глупое и неблагодарное животное не понимает, что без них засохнет дуб и не будет любезных ей желудей. Ворона на дубе – площица (это слово часто встречается в поэзии барковщины, иногда кощунственно путаясь с сакральным словом «плащаница»).
>
> Подобные аналогии могут показаться искусственными и натянутыми, плодом нездорового воображения (вот именно! – *В. Е.)*.
>
> Но Крылов как писатель сформировался в XVIII в., в атмосфере барковщины. И если басни “Свинья под дубом” и “Листы и корни” читать, помня об этой массовой литературной продукции, то указанные смещения смысла станут более понятными. Осужденная в этих баснях недооценка древесных корней окажется сравнимой с недооценкой “м – й” (сокращение наше. – *В. Е.),* несправедливость которого обличается кругом Баркова»[372].

Что можно сказать по поводу филологических откровений такого свойства? Когда прием обнажен до предела, он уже и не

требует особых комментариев…

Не требует комментариев и следующий пример, извлеченный нами из другого специального издания, посвященного поэзии Баркова и его последователей, и по нелепости содержания превосходящий, пожалуй, все известные нам тексты подобного рода:

> «В 1817 году Александр I посетил Москву и на большом балу пригласил на танец графиню Орлову. В обществе недоумевали: неужели император во всей Москве не смог сыскать кого-нибудь пристойнее?
>
> В 1818 году, по приглашению владелицы, сопровождаемый Аракчеевым царь посетил Хреновской, ныне 10-й конный завод.
>
> Что Пушкин был наслышан о занятиях графини, видно из стихотворения 1821 года. Его печатают в подпорченном виде:
>
> Митрополит, седой обжора,
> Перед обедом невзначай
> Велел жить долго всей России
> И с сыном Птички и Марии
> Пошел христосоваться в рай…
>
> Не надо придумывать, что у Пушкина – описка. Он счел нужным четко и ясно написать “Птичку” с большой буквы. Это имя собственное. Конь Птичка – один из лучших жеребцов-производителей на конном заводе графини Орловой» [373] (!?)…

Чаще всего специалисты по обсценной поэзии, начинают с цитирования порнографического текста и лишь затем выходят к сопоставлению с известным поэтическим образцом русской поэзии XIX века.

Проиллюстрируем это примером из сочинения уже цитированного нами автора, в котором он анализирует порнографическую поэму «Пров Фомич»:

> «Таня, на свидание с которой пришел Пров Фомич, неожиданно для себя и для него обнаружила в нем несостоятельного партнера и осыпает его за это самой резкой бранью:

Уходи, безм…ый мерин,
Ты противен мне и скверен,
Иди к матери в п…,
Я получше х… найду.
Если б я стыда не знала,
Я б не так тебя ругала…

(сокращения мои. – *В. Е.*)

Здесь уже чувствуется скрытое присутствие А. К. Толстого: баллада “Поток-богатырь”, где царевна последними словами ругает богатыря, а потом заявляет, что кабы не ее “девичий стыд”, она его “и не так бы еще обругала!” (…) Далее Пров видит сон, в котором фигурируют “жопы” без штанов и переживается тягостное чувство смущения и страха: ситуация отчасти сходная с толстовским “Сном Попова” (чья фамилия, кстати, созвучна “попе”)»[374].

Таким нехитрым приемом достигается поставленная цель: уже и целомудреннейший из русских поэтов Алексей Константинович Толстой вовлекается как будто бы в порнографические игры.

Разумеется, никаких доказательств того, что именно Толстой повторил отмеченную фразу и «отчасти» ситуацию из обсценной поэмки, а не наоборот, не приводится. Да и где их взять, если время написания «Прова Фомича» не установлено, а другой специалист по обсценной позии Н. С. Сапов не исключает того, что она «поэтический продукт уже нашего (XX-го. – *В. Е.)* века»[375]. Весьма оригинальна и предложенная тут же этимология фамилии «Попов», абсурдность ее настолько очевидна, что останавливаться на этом не имеет смысла.

Таким же приемом пользуется в своих исследованиях другой известный специалист по обсценной поэзии (и стиховед). Пример, взятый нами из его книги, касается «Евгения Онегина».

Как известно, в начале строфы XXV главы пятой романа в стихах Пушкин использовал ломоносовское изображение утренней зари:

Но вот багряною рукою
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собою
Веселый праздник именин.

В пушкинских примечаниях к этому тексту указано:

«Пародия известных стихов Ломоносова:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою, – и проч.».

Наш автор сообщает по этому поводу следующее:

«Знаменательно, что в 5-й главе своего произведения Пушкин пародирует ту же самую картину утренней зари у Ломоносова, которую прежде сделал объектом пародии один из авторов “Девичьей игрушки” (…):

От утренних спокойных вод
Заря на алой колеснице
Являет Фебов нам восход,
Держа м– его в деснице (…)»[376].

В чем смысл предпринятого сопоставления? Да ни в чем! Просто сделана еще одна попытка повысить таким путем статус порнографического текста.

Как известно, «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1748 года» написана Ломоносовым раньше текста из «Девичьей игрушки», поэтому наш исследователь, не имея возможности приписать Ломоносову намерения следовать этому порнографическому тексту, ограничивается многозначительным замечанием: «Знаменательно». На самом деле ничего знаменательного тут нет, обсценный текст не имеет к «Евгению Онегину» никакого отношения.

Не могла не привлечь нашего внимания другая статья того же автора, посвященная выявлению фольклорных истоков фабулы «Домика в Коломне». Суть ее в том, что ближайшим литературным источником пушкинской поэмы является, оказывается, русская «заветная» сказка «Батрак – Марфутка»:

«…в полной мере оценить дерзость поэта мы могли только теперь, когда выяснилось, что основной источник “пародической” пушкинской фабулы, самый близкий по набору и комбинации мотивов, – это вовсе не грубоватая, но дозволенная цензурой ирои-комическая “поэма с образом любовника под маской” (“Елисей, или

> Раздраженный Вакх” В. И. Майкова. – *В. Е.*) (…), а уже совершенно непечатная простонародная сказка, в которой грубейшая порнография усугубляется густой матерщиной»[377].

Признаемся, что в особого рода остроумии автору не откажешь: «Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» – это пушкинское восклицание из письма к брату Льву Сергеевичу (ноябрь 1824) избрал он эпиграфом для статьи о новонайденном матерном тексте.

Что же касается убедительности его версии, то здесь дело обстоит иначе.

«Набор и комбинация мотивов» совпадают только в завязке: на место работницы нанимается мужчина переодетый в женское платье, «в дальнейшем развитие действия в поэме и народной сказке расходится»[378].

А мог ли Пушкин знать эту сказку? Столь важный вопрос не удостоен серьезного рассмотрения. Вместо того нам сообщается, что, хотя сказки о батраке Марфутке в пушкинских записях сказок нет, «многие он помнил наизусть»[379]. В качестве доказательства столь очевидного соображения, никак не проясняющего, впрочем, суть вопроса, приводятся поэтические строки из чернового варианта стихотворения «Вновь я посетил…»: «Уже старушки нет – уж я не слышу (…) Ее рассказов – мною затверженных //От малых лет – но все приятных сердцу (…)»[380].

Но даже при столь своеобразном способе аргументации вряд ли удастся кого-то убедить, что сказка с «грубой порнографией» и «густой матерщиной» рассказывалась дворянскому отпрыску перед сном «от малых лет» (в беловом автографе – «с издетства»).

Какой-либо информации о распространении злополучной сказки в России, в частности, в конце XVIII – начале XIX века в статье, конечно, нет.

Не представляются убедительными и впечатляющие, по мнению автора, «дословные совпадения» в текстах сказки и поэмы, например:

> «жила вдова» – в сказке;
> «жила-была вдова» – в поэме.

Да какая же сказка не начинается с этой присказки? Таким способом можно установить «дословные совпадения» «Домика в Коломне» с десятками русских народных сказок.

Не весьма убедительно и «созвучие» имен: Марфутка и Маврушка. Для серьезного обоснования новой версии этого «созвучия» явно не достаточно.

В чем же смысл рассмотренной публикации? В том, чтобы попытаться связать еще одно пушкинское произведение с порнографической тенденцией. Пусть невозможно серьезно аргументировать экстравагантную идею, важно публично заявить о своем намерении, привлечь к ней внимание!

## *3*

Своеобразной экспансии специалистов по обсценной поэзии подвергаются не только произведения поэтов XIX века, – от их неожиданных открытий не застраховано и творчество поэтов века XX-го.

Нельзя не отметить в этой связи статьи уже упоминавшегося нами автора, посвященной стихотворению классика советской литературы «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Вот ее основной тезис:

> «Отдельные строки “Необычайного приключения, бывшего с Владимиром Маяковским летом на даче” (…) останавливают на себе внимание своей фривольностью:
>
> А за деревнею —
> дыра,
> и в ту дыру, наверно,
> спускалось солнце каждый раз,
> медленно и верно (стихи 11–15)
> (…) мир залить
> вставало солнце ало (18–19)
> (…) в щель войдя
> ввалилась солнца масса (…) (55–56)»[381].

Что же фривольного нашел здесь автор? Оказывается, зоркий взгляд исследователя усмотрел в стихотворении сексуальную пару «дыра – солнце», в связи с чем глагол «залить» («лить») и существительное «щель» тоже переосмыслены им исключительно в сексуальном плане: «Солнце, которое встает для того, чтобы “залить мир”, “входит в щель” и “каждый раз мерно спускается в дырку” (это уже корректировка текста Маяковского нашим автором, поэтому кавычки здесь вряд ли обоснованны. – *В. Е.*), без малейшего сомнения, будет по праву воспринято, как фаллический символ. *Сексуальное переживание солнца, по видимости, опиралось у Маяковского на личный психофизический опыт*»[382].

Выделенная нами фраза вызывает у нас некоторые сомнения по своей стилистике, о существе же вопроса судить не беремся, так как не являемся специалистами в психофизической области.

При этом отметим, что средний род существительного «солнце» отважного исследователя нисколько не смущает, потому что поэт в тексте стихотворении один раз обратился к солнцу со словами «дармоед» и «занежен» мужского рода:

> Я крикнул солнцу:
> «Дармоед!
> Занежен в облака ты»…

Видимо чрезмерно увлеченный своей экстравагантной догадкой наш исследователь не заметил, что и до, и после этого единственного обращения средний род космического персонажа стихотворения обозначен достаточно четко:

> *спускалось* солнце каждый раз;
> *вставало* солнце ало;
> послушай, *златолобо;*
> на чай *зашло* бы;
> *само,*
> *ввалилось;*
> *заговорило* басом;
> садись, *светило*;
> *с светилом* постепенно;
> *взялось* идти;
> устанет *то* (солнце. – *В. Е.)*.

Выражение же: «Я крикнул солнцу: Дармоед», – пример словесного новаторства Маяковского, того же рода, что и «луч-шаги» – неологизмы, как известно, являются одной из отличительных особенностей поэтики Маяковского. Таким образом, привлекшее внимание нашего исследователя обращение к солнцу со словом «дармоед» определяется чисто творческими, а отнюдь не теми причинами, которые навеяны его сексуальными фантазиями. Поэтому нам представляется достаточно оправданным предположение нашего автора о том, что «иной читатель с этими эротическими коннотациями не захочет считаться вовсе, решит, что их нет, а физиологические подробности мерещатся воспаленному воображению»[383]. Признаемся, здесь уважаемый исследователь как будто прочитал наши мысли…

Но продолжим тему.

Для подтверждения своих «эротических коннотаций» автор попытался привлечь свою стиховедческую эрудицию, но и этот его пассаж выглядит весьма своеобразно: «В “Необычайном приключении” настораживает уже самая форма стиха – четырехстопные ямбы с мужскими рифмами и трехстопные с женскими чередуются через один (…) Точно таким же размером была некогда написана (…) “Тень Баркова” (1814–1815?); *единственное*, что отличает стих Маяковского, *помимо* двух ритмических перебоев и отсутствия 12-строчной строфы, – это однократное появление строфоида с чередованием не мужских и женских, а мужских и дактилических окончаний»[384].

Своеобразие этому признанию придает оригинальная логическая конструкция с выделенными нами словами «единственное» и «помимо», то есть, если перевести это высказывание на язык нормальной логики, у стиха Маяковского не одно, как хотелось бы исследователю, а три отличия от предложенного аналога. Но даже если бы действительно было только одно отличие, это все равно ничего бы не доказывало: ведь стих пресловутой «Тени Баркова» пародирует стих «Громобоя» Жуковского, тем же стихотворным размером написана баллада Жуковского «Певец во стане русских воинов», «Пирующие студенты» Пушкина, «То было раннею весной…» А. К. Толстого и т. д.

В завершение приведем еще одно яркое место той же статьи:

> «Пойдем, поэт,
> взорим,
> вспоем
> у мира в сером хламе.
> Я буду солнце лить свое,
> а ты – свое
> стихами (107–113).

Тут всячески педалируется общность эманаций солнечных и поэтических, но со звездой, изливающей свет, и певцом, изливающим душу, незримо присутствует фаллос, изливающий сперму»[385].

Хорошо еще, что «незримо»!.. Текст этот говорит сам за себя и не требует каких-либо комментариев.

А внимания заслуживает тот факт, что издание, в котором опубликована отмеченная нами статья, удостоилось сочувственного отзыва М. Л. Гаспарова. Авторитетный филолог в

послесловии, завершающем книгу, отмечал: «Издательство “Ладомир” заслуживает похвалы именно за то, что оно не перегибает палку, не ищет дешевых сенсаций» и, разумеется, за то, что «научная ценность начатой серии несомненна»[386]. Трудно распространить эту его характеристику издания в целом на эпатажные сентенции нашего автора.

## *4*

К сожалению, необходимо признать, что отмеченная нами мода распространилась и на солидные филологические исследования. Так, в одном из них начало пушкинского послания В. Л. Давыдову

> Меж тем, как генерал Орлов —
> Обритый рекрут Гименея —
> Священной страстью пламенея,
> Под меру подойти готов, —

сопровождается следующим сексуально-эротическим комментарием:

> «В пушкинской поэзии весны 1821 года, в пору работы над “Гавриилиадой”, образ “обритого рекрута Гименея”, “пламенеющего священной страстью”, ассоциативно связан с образом эрегированного члена. А то, что он готов “подойти под меру”, вызывает дополнительные ассоциации с процедурой обрезания. Мотив “обрезания” встречается в стихотворении “Христос воскрес, моя Реввека”», работа над которым велась буквально в те же дни, что и работа над посланием Давыдову»[387].

Каким образом «процедура обрезания» может ассоциироваться с генералом Орловым, по-видимому, неведомо и самому автору, но чего не напишешь в угоду веяниям времени!

Автор другого, не менее солидного исследования тоже в целом предстает перед читателями достаточно компетентным и вдумчивым аналитиком пушкинского наследия. Но, к сожалению, этот уровень выдерживается им не на всем протяжении книги. Так, в многочисленных обширных сопоставлениях поэтических строк Пушкина с творениями Батюшкова, Жуковского и других поэтов его времени (или времени ему предшествовавшего)

совершенно не принимается во внимание возможность случайных, ненамеренных совпадений в текстах разных авторов: тематических, ритмических, фразеологических, лексических. Создается впечатление, что автор представляет себе творческий процесс весьма упрощенно: не как интуитивное, в основе своей подсознательное развитие и движение поэтического замысла, зачастую неожиданное для самого творца («Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она – замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее»[388]), а как заранее планируемое сознанием действие пишущего. Пушкин, по представлению автора, создавая свои стихи, расчетливо примерял, где ему использовать достижения Батюшкова, а где Катенина, выбирал наиболее подходящие для него интонации или рифмы, уже апробированные когда-то его старшими современниками, чтобы обогатить их находки или придать им новое содержание.

А возможность невольных («нечаянных», по Пушкину) совпадений в стихотворных текстах принципиально отвергается. И это приводит порой к весьма сомнительным выводам.

Одно такое место находим в главе, посвященной «Руслану и Людмиле» (в частности, сцене встречи Руслана с Ратмиром), где сопоставляются поэтический текст Пушкина и «Песня» Жуковского:

**«Руслан и Людмила»**

*Она мне жизнь, она мне радость!*
Она мне возвратила вновь
Мою утраченную младость,
И мир, и чистую любовь.

**«Песня»**

С тобой один, вблизи, вдали,
*Тебя* любить – *одна мне радость*,
Ты мне все блага на земли;
*Ты сердцу жизнь*, ты жизни сладость.

(курсив исследователя. – *В. Е.)*.

Автор исследования не принимает во внимание, что слова «жизнь» и «радость», отмеченные им в обоих текстах, а также рифмы к последнему из них «младость» и «сладость», весьма обиходны в русской речи и в русской поэзии («Мечты, мечты! где ваша сладость? // Где, вечная к ней рифма, *младость!»)*. Это не те

пушкинские заимствования у Жуковского, которые вряд ли могут рассматриваться в качестве случайных совпадений:

> «В подарок пук стихов» («К Батюшкову», 1812 – «К сестре», 1814);
>
> «служенье муз» («К Батюшкову», 1812 – «19 октября», 1825);
>
> «Гений чистой красоты» («Лалла Рук»,1821 – «К***», 1825);
>
> «Нейдет, нейдет, Спаситель» («Громобой», 1810) – «Нейду, нейду за славой» («Мечтатель», 1815).

Исследователем же предлагаются для рассмотрения и далеко идущих экстравагантных выводов совпадения совсем иного свойства. Но проследим ход его рассуждений.

Комментируя отмеченный эпизод пушкинской поэмы, он приводит, в частности, отзыв о нем А. Ф. Воейкова, охарактеризовавшего его как «самый целомудренный и самый лучший по содержанию и по слогу во всей Поэме»[389].

Однако, по мнению автора, «самый целомудренный» эпизод поэмы «оказался *вместе с тем* едва ли не одним из самых непристойных» (курсив автора. – *В. Е.*)[390].

Почему же так, удивится читатель? Вот ответ автора на этот невольный возглас удивления:

> «Заключение монолога Ратмира *отсылает* не только к “Песне” Жуковского, но и к сочинению сосем иного жанра – знаменитой “Оде Приапу” Баркова. Герой барковской оды – престарелый фаллос – рассказывает Приапу о своих былых подвигах и, в частности, о том, как ему довелось “еть” саму Прозерпину. Он навеки сохранил восхищение тем “путем претесным”, что открылся под “лобком прелестным“ дочери Цереры:
>
> О! путь любезнейший всем нам!
> Ты наша *жизнь, утеха, радость,*
> Тебя блажит Юпитер сам,
> Ты нам даешь прямую сладость.
> Ты сладко чувство в сердце льешь (…)
> Ты жизнь отъемлешь и даешь»[391].

Вот, оказывается, в чем дело! Пушкин «отсылает» нас к Батюшкову, а Батюшков – к непристойному тексту Баркова! При этом нельзя не обратить внимания на формулировку «отсылает»,

выделенную нами в процитированном тексте. Это слово встречается в книге слишком часто. Создается впечатление, что Пушкин едва ли не важнейшей своей задачей считал «отослать» просвещенного читателя (желательно, филолога) к максимально возможному количеству произведений предшественников и современников.

Но это, как говорится, реплика в сторону Что же касается существа вопроса, то заметим, что слова «жизнь», «утеха», «радость» имеют в русском языке совершенно определенные значения, зафиксированные во всех известных толковых словарях. Ни в одном из словарей за словами этими никогда не закреплялся не только непристойный смысл, но даже и оттенок непристойности. Хотя они могут, разумеется, использоваться в самых различных контекстах, в том числе и в порнографическом, как у Баркова. Но значения их от этого ничуть не меняются. Поэтому ничего непристойного, вопреки сомнительному суждению исследователя, в приведенных строчках Пушкина и Жуковского, конечно, не содержится.

И потом, совершенно неясно, почему он считает адресатом намеренной якобы пушкинской «отсылки» (через Батюшкова) именно Баркова? А почему не Ломоносова, например, или Хераскова? Так, в ломоносовской «Оде на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1752 года», в строфе, посвященной Елене, матери Грозного, находим:

Сыновняя тобою младость
Была странам российским радость,
Врагам ужасно сиротство.

Тут и «радость» и «младость» – рифма, как у Пушкина. Нет «утехи»? Но можно и другой пример найти у Ломоносова – «Стихи, сочиненные в Петергофе на Петров день 1759 года», где, как и у Баркова, соседствуют «радость» и «утехи», и притом без какого-либо оттенка непристойности:

Где хитрость мастерства, преодолев природу,
Осенним дням дает весны прекрасный вид,
И принуждает вверьх скакать высоко воду,
Хотя ей тягость вниз и жидкость течь велит.
Толь многи *радости*, толь разные *утехи*
Не могут от тебя Парнасских гор закрыть…

Не к Ломоносову ли делал «отсылку» (если использовать

терминологию нашего автора) Барков в своем порнографическом тексте? Ну, и тогда выстраивается цепочка «отсылок» вплоть до Ломоносова и пропадает весь исследовательский кураж. А если нам заметят, что у Баркова, мол, позаимствованы Пушкиным «жизнь» и «радость», а «утехи» оставлены в небрежении, то и тут мы можем привести строки Хераскова из оды «О злате» (1762):

Какая в этом *радость*,
Тобою кто пленится;
Прямая *жизни* сладость
Тобой не утвердится.

Да и у Пушкина в лицейском стихотворении «Роза» находим:

Не говори:
Так вянет младость!
Не говори:
Вот жизни радость!

Что же, это тоже отсылка к похабнику Баркову?

Но наш исследователь ничего такого не замечает и наращивает восторженную интонацию по поводу своего необычайного филологического открытия: «…барковские мотивы в пасторальном контексте и на фоне песни Жуковского начинают звучать особенно уморительно»[21].

На самом же деле «уморительно» упоение автора, соприкоснувшегося (наконец-то!) со столь модной в современных филологических исследованиях порнографической тематикой.

## *5*

А вот другой «уморительный» пример из той же книги, связанный с пушкинским комментарием к предсмертной элегии Ленского (строфа XXIII главы шестой романа):

Так он писал *темно* и *вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я; да что нам в том?)
И наконец перед зарею,
Склоняясь усталой головою,
На модном слове *идеал*

Тихонько Ленский задремал;
Но только сонным обаяньем
Он позабылся, уж сосед
В безмолвный входит кабинет
И будит Ленского воззваньем:
«Пора вставать: седьмой уж час…»

«Отчего “задремал” Ленский? И почему он задремал именно на модном слове “идеал”?» – глубокомысленно вопрошает наш автор.

Ответы, казалось бы, ясны. Задремал оттого, что писал всю ночь, ведь зимняя заря занимается достаточно поздно. Это подтверждается и шумным вторжением Зарецкого в кабинет едва задремавшего Ленского: «Пора вставать: седьмой уж час…». Что же касается модного слова «идеал», то оно действительно, по утверждению одного из комментаторов романа Ю. М. Лотмана, «быстро проникло в бытовую любовную лирику»[392] 1820-х годов. Приведем здесь более пространную выдержку из его комментария:

> «Пушкин описывает стихи Ленского, создавая “стихи о стихах”.
>
> Не случайно слово “идеал” дано курсивом. Это романтическое вкрапление в авторскую речь. Иронический образ романтического поэта, засыпающего над собственными стихами, повлиял на дальнейшую литературу. Ср.:
>
> > “…На алтаре ее осиротелом
> > Давно другой кумир воздвигнул я,
> > Молюсь ему… но…
>
> – И сам уснул! Молись, милый, не ленись! – сказал вслух Петр Иваныч. – Свои же стихи, да как уходили тебя! Зачем другого приговора? сам изрек себе” (*Гончаров И. А.* Обыкновенная история. Ч. II. Гл. 2)»[393].

Но, оказывается, не так-то все просто! И исследователь помогает нам разобраться в ситуации:

> «…соответствующие стихи представляют собой остроумную отсылку к ситуации знаменитой шуточной поэмы Батюшкова “Видение на берегах Леты” (Пушкин

ее высоко ценил). В ее зачине перечислялись поэты, внезапно умершие по воле Аполлона:

> Иной из них окончил век,
> Сидя на чердаке высоком
> В издранном шлафроке широком,
> Голоден (так у исследователя! – *В. Е.),* наг и утомлен
> Упрямой рифмой к *светлу небу*.

Поэт – герой Батюшкова – встречает смерть в *поисках рифмы*!

Эта ситуация интертекстуально поясняет и ситуацию “Евгения Онегина”: Ленский, конечно, склонился усталой головою не посередине строки, а *в конце ее*, подыскивая рифму к слову “идеал”!.. Ситуация, однако, связана с поэмой Батюшкова более многопланово.

М. И. Шапир показал, что процитированные нами батюшковские стихи заключали в себе отсылку к “Девичьей игрушке” Баркова»[394].

Итак, Пушкин якобы «отсылает» нас к Батюшкову, Батюшков – к Баркову, круг опять замыкается на порнографическом тексте. Видимо, без этих текстов в исследовании пушкинского наследия теперь никак не обойтись![395]

Непонятно только (в дополнение к уже отмеченным несообразностям), откуда у автора такая уверенность, что слово «идеал» непременно должно было находиться в конце строки? А если оно стояло перед рифмующимся словом, которого Ленский не смог сразу найти, и задремал, утомленный бессонной ночью?

Но проследим дальнейший ход мысли нашего исследователя. Что же за рифму искал, по его мнению, Ленский? Вот его разъяснение:

> «В русском языке рифма подобного типа едва ли не самая легкая. Почему же для Ленского поиски рифмы предстали неразрешимой задачей (других неразрешимых задач у пишущего стихи, по мнению автора, возникнуть не может! – *В. Е.*), повергнувшей его в сон? Конечно, это значимый функциональный прием, развивающий игру Батюшкова. Вдохновение упорно подсказывает Ленскому в качестве рифмующегося слова к “идеалу” *не тот* глагол, определенно контрастный “идеальному” плану – национальную версию глагола “futuere” (в той же форме

прошедшего времени единственного числа). Стихи, на которых Пушкин обрывает цитирование элегии – “Приди, приди, я твой супруг” – подсказывает дальнейшее (“закадровое”) движение поэтической мысли Ленского именно в эротически-сексуальном плане (…) В борьбе с непрошеной, но напрашивающейся “шалуньей-рифмой” и проходит остаток последней ночи бедного поэта…»[396]

Особенно впечатляюще в этом пассаже «движение поэтической мысли Ленского» в сторону «шалуньи-рифмы»! Сочиняя этот пассаж, исследователь, видимо, не успел внимательно перечесть предшествующую строфу, но мы предлагаем читателю сделать это сейчас. Итак, вчитаемся в предсмертные стихи «бедного поэта»:

Блеснет заутра луч денницы
И заиграет яркий день;
А я – быть может, я гробницы
Сойду в таинственную сень,
И память юного поэта
Поглотит медленная Лета,
Забудет мир меня; но ты
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил,
Он мне единой посвятил
Рассвет печальный жизни бурной!..
Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди: я твой супруг!..

Ленского, как и положено истинному романтику, больше всего волнует перед дуэлью, придет ли возлюбленная на его могилу, если «заутра» он падет «стрелой пронзенный»:

Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной…

И он завершает свою предсмертную элегию страстной мольбой:

Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди: я твой супруг!..

То есть приди ко мне на могилу! При чем же здесь «шалунья-рифма», которую столь упоенно смакует про себя наш исследователь и которая создает, по его утверждению, «особый комический эффект»[397]?

Любопытно проследить, как прокомментировал это место романа не отличавшийся особой целомудренностью автор «Лолиты»:

> «…*супруг* – еще один галлицизм в речи Ленского; буквальный перевод слова “époux”, которое во французской сентиментальной литературе того времени означало не только “супруг” в современном его значении, но также “жених”, “нареченный”(…) *Приди, приди* (фр. *viens, viens*), вероятно, является приглашением посетить могилу»[398].

На этом закроем книгу уважаемого автора.

Кто-то, быть может, предпочел бы рассматривать эти «уморительные» примеры с помощью таких высоконаучных определений, как «постмодернизм», «интертекстуальность» и т. и. Мы же намеренно не употребляем их, потому что отмеченное нами в современной филологии явление легко поддается описанию и без этих, весьма модных, «по мненью многих», терминов.

## *6*

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что не подтверждаемые анализируемым материалом сексуально-эротические комментарии к произведениям русской поэтической классики стали сегодня довольно распространенным явлением. То же, к сожалению, следует констатировать и в отношении внедрения в серьезные литературоведческие исследования, посвященные русской поэзии, порнографических текстов.

Мы постарались показать, что ни крыловские, ни пушкинские творения, избранные сегодня специалистами по обсценой поэзии объектами экспансии, равно как и произведения Алексея Толстого и Владимира Маяковского, не дают никаких оснований для восприятия их сквозь призму порнографических текстов.

При этом необходимо пояснить, что мы, в сущности, ничего не имеем против определенной фривольности в стихах, если только это действительно поэзия, а не убогое рифмотворчество,

приправленное махровой непристойностью. Мы далеки от того, чтобы начисто отрицать поэтическое значение Баркова, роль барковщины в истории отечественной литературы. Взвешенно и объективно, на наш взгляд, охарактеризовали эту роль составители первого научного издания «Девичьей игрушки» А. Л. Зорин и Н. С. Сапов. Обосновав целесообразность такого издания неизученностью целого пласта русской поэзии и необходимостью добросовестного введения его в научный оборот, они заметили при этом: «Место, которое занимает барковиана в истории русской словесности, несомненно, но достаточно ограничено»[399].

Нельзя при этом забывать о том, что произведения, вошедшие в упомянутое печатное издание барковианы, далеко не равноценны по качеству, что значительное их количество не достигает минимально допустимого художественного уровня. И дело здесь не в порнографической лексике опубликованных текстов, а в отсутствии таланта у их сочинителей. Иначе говоря, только обсценная лексика немалого количества представленных там текстов, а не их поэтические достоинства вынесли их сегодня на поверхность из двухвекового подполья русской литературы.

Да что об этом говорить, если мы сегодня не можем уверенно назвать даже произведения самого Баркова, выявить их в общем объеме изданных порнографических текстов среди сочинений малоизвестных или анонимных авторов. По утверждению того же Сапова, «предложить сегодня сколько-нибудь серьезные критерии» для выделения текстов самого Баркова «из общего массива не представляется возможным»[400].

Вот где, казалось бы, необъятное поле деятельности для филологов этого направления! Вместо того некоторые из них, взыскуя не научной истины, а известности и сенсации, с азартом, достойным лучшего применения, бросились повышать литературный статус порнографических текстов за счет профанации классики.

Особенно нелепо выглядит эта модная филилогическая тенденция применительно к Пушкину, оставившему в своих автографах, письмах и даже опубликованных произведениях такое количество действительных непристойностей, сколько, пожалуй, не позволил себе ни один из наших литературных гигантов. Все эти случаи, кстати, самозабвенно зафиксированы выдающимся советским пушкиноведом М. А. Цявловским в его комментариях к анонимной поэме «Тень Баркова».

Что же еще нужно поборникам новой моды? Совершенно незачем было Пушкину прибегать к столь изощренным приемам, в которых уличают его цитированные нами авторы, чтобы скрыть

приписываемые ему непристойные смыслы. Да и что это за смыслы? Примитивная и плоская скабрезность вроде рифмы «идеал–», выдуманной современным высокоэрудированным филологом?

Кстати, о высокоэрудированных филологах. Уже упоминавшийся нами Зорин сделал замечательно точный, на наш взгляд, анализ отношения к обсценной лексике в разных социальных группах:

> «Как пишет Тоддес, “среднеинтеллигентный читатель может посчитать обращение к ней [табуированной лексике] покушением на мораль, а читатели, к интеллигенции не принадлежащие и более или менее свободно прибегающие к мату в быту, – нарушением неких правил игры, согласно которым литература должна говорить красиво, не должна воспроизводить некультурное”. В то же время круги, уверенные в своем культурном статусе, склонны бравировать нарушениями табу. Кроме того, именно эти круги оказываются в наибольшей мере европейски (западнически) ориентированы и, следовательно, много слабей ощущают воздействие тех поддерживающих систему запретов архаических механизмов, о которых писал Б. Успенский! Тем самым литературный мат от образованного семинариста И. Баркова и до люмпенизированного интеллектуала Вен. Ерофеева оказывается проявлением по преимуществу интеллигентским, реализующим элитарность культурной позиции через ее снятие»[401].

Вот такую же «элитарность культурной позиции через ее снятие» пытаются демонстрировать поборники новой литературоведческой моды.

Но, в отличие от опытов Баркова и Венедикта Ерофеева, все эти их игры, исчерпывающе, на наш взгляд, характеризуются одной пушкинской строкой:

> Забавы взрослых шалунов…

Восторженная готовность этих филологов блеснуть своим знанием и приобщенностью к проблемам обсценной поэзии там, где для этого нет никаких оснований, – явное заигрывание с самой агрессивной частью потребителей массовой культуры.

*2006*

# Анонимный текст: проблема установления авторства

Обозначенная в заглавии проблема наиболее актуальна, быть может, применительно к пушкинскому наследию. Это остро осознавалось еще в двадцатые годы прошлого века. Б. В. Томашевский, например, в обзоре «современных проблем историко-литературного изучения» отмечал, что она является «больным местом пушкинских изданий»[402]. Почти полвека спустя, о том же писал академик В. В. Виноградов в своей книге «Проблемы авторства и теория стилей», в которой признавал, что «изучение истории стилей русской художественной литературы у нас находится в довольно плачевном состоянии»[403] и провозглашал проблему авторства «важнейшей задачей современной литературной критики текста и литературной эвристики»[404].

Он отмечал, в частности:

> «Самое трудное и сложное в процессе прикрепления анонимного или псевдонимного литературного текста к автору – это выделение и объединение существенных индивидуальных авторских признаков и качеств при историко-семантическом и стилистическом анализе этого текста»[405].

То есть Виноградов считал, что «прикрепление анонимного или псевдонимного литературного текста» к определенному автору возможно только при глубоком и точном знании его поэтики, его поэтической системы.

И вот прошло еще почти полвека, и ситуация не только не стала лучше, но существенно ухудшилась: сегодня при решении проблемы авторства вне поля зрения исследователей зачастую остаются не только вопросы поэтики, но и эстетический уровень рассматриваемых текстов.

Такое положение вещей и вызвало к жизни настоящие заметки.

———————

Известны многочисленные случаи приписывания Пушкину текстов, ему не принадлежавших: от небольших, в несколько стихотворных строк, до произведений крупной формы или объемных фрагментов таких произведений.

Как отмечал в упомянутой книге В. В. Виноградов,

> «если ограничиться простым перечнем авторов, произведения которых приписывались Пушкину, то получится очень внушительный список русских поэтов, по большей части, второстепенного и даже третьестепенного значения: В. Григорьев, Алексей Михайлович Пушкин, А. Ф. Воейков, В. Туманский, И. И. Козлов, Д. П. Ознобишин, Е. Вердеревский, С. П. Шевырев, Д. Бахтурин, Л. Якубович и т. д.»[406].

В полном собрании сочинений поэта есть специальный раздел «Список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях» (XIX), занимающий несколько страниц печатного текста. Им охватываются только «наиболее авторитетные» издания, а сколько еще было попыток приписать Пушкину чужие тексты, вряд ли возможно учесть. Наряду с этим существует целый ряд дубиальных текстов, где авторство Пушкина в той или иной степени вероятно, но не доказано. Все это подтверждает существование указанной проблемы, что мы проиллюстрируем несколькими наиболее яркими, на наш взгляд, примерами.

Пример первый очень известный – история с поддельным продолжением «Русалки», опубликованным в 1897 году в журнале «Русский Архив»: некто Д. П. Зуев якобы воспроизвел по памяти пушкинский текст завершения драмы (оставленной поэтом неоконченной), слышанный им 47 лет тому назад! Публикация была одобрена известным биографом Пушкина П. И. Бартеневым и, несмотря на явное убожество текста, нашла горячего защитника в лице известного филолога, лингвиста и стиховеда (будущего академика) Ф. Е. Корша. Корш попытался обосновать представлявшееся ему несомненным авторство Пушкина наукообразными методами, игнорируя то обстоятельство, что художественный уровень исследуемого текста весьма низок.

«Обнаружилась удивительная вещь, – написал по этому поводу Бенедикт Сарнов, – оказалось, что можно быть специалистом-стиховедом, эрудитом и профессионалом высокого класса и при этом совершенно не уметь воспринимать стихи как явление поэзии»[407].

В качестве другого примера кратко напомним историю с апокрифическим четверостишием «Восстань, восстань пророк России…», уже рассмотренную нами выше в двух последних главах раздела «Комментируя Пушкина». Четверостишие появилось в 1866 году (почти через 30 лет после гибели поэта), и вопрос о его принадлежности Пушкину вызвал острую полемику.

Но в советское время оно оказалось включенным в состав Полного собрания сочинений, хотя никаких научных оснований для этого не существовало[408].

Помимо отсутствия необходимых доказательств, другим немаловажным обстоятельством, не позволяющим признать рассматриваемое четверостишие пушкинским, является его эстетическая несостоятельность, неоднократно отмечавшаяся в печати чуть ли не со времени появления этого сомнительного текста.

Даже в качестве первоначального чернового наброска апокрифическое четверостишие никак не может быть приписано Пушкину, – не его рука, не его интонация, не его почерк!..

Недаром П. А. Ефремов, сначала допускавший возможность принадлежности этих строк Пушкину, в третьем издании собрания сочинений поэта, вышедшем под его редакцией, отказался поместить это «плохое и неуместное четверостишие» даже в примечаниях, считая его упоминание рядом с «Пророком» недостойным памяти поэта; Валерий Брюсов указывал на «явную слабость этих виршей»; один из наиболее авторитетных исследователей нашего времени В. Э. Вацуро в комментариях к воспоминаниям современников о Пушкине признавал эти строки «художественно беспомощными».

Возьмем на себя смелость поделиться и собственными краткими соображениями по поэтике апокрифической строфы «Восстань, восстань, пророк России…», то есть сопоставить его с подлинно пушкинским текстом (заключительной строфой «Пророка»):

**Апокриф:**

*Восстань, восстань*, пророк России,
В позорны ризы *облекись*,
*Иди*, и с вервием на вые
К убийце гнусному *явись*.

**«Пророк»:**

«*Восстань*, пророк, и *виждь*, и *внемли*,
*Исполнись* волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом *жги* сердца людей».

В пушкинском тексте отчетливо различимое эмоциональное

усиление к концу строфы, достигающее в последнем стихе наивысшего напряжения («жги сердца людей»!): *восстань – виждь, внемли – исполнись – жги.*

В апокрифе никакого нарастания нет, глаголы эмоционально нейтральны: *восстань, восстань – облекись – иди – явись.*

Все это не мешает некоторым весьма уважаемым современным пушкинистам настаивать на пушкинском авторстве. Таким образом, и в этом случае художественная неполноценность текста не принимается во внимание.

Несколько иначе обстояло дело с поддельным текстом десятой главы «Евгения Онегина» (так называемый текст Д. Н. Алыница), появившимся в печати в 1956 году. Он сразу же был отвергнут всеми ведущими советскими пушкиноведами, но опять-таки не из-за художественного убожества, а по соображениям историко-литературным. Например, упоминание в нем «дубины народной войны» свидетельствовало, по их мнению (и совершенно справедливо!), о том, что стихи не могли быть написаны раньше выхода в свет «Войны и мира» Толстого. Против авторства Пушкина было выдвинуто немало и других, не менее убедительных возражений историко-литературного плана, что не помешало сторонникам поддельного текста возобновить в 1983 году, казалось бы, совершенно бесполезную дискуссию. Этот вызов приняли Ю. М. Лотман вместе с М. Ю. Лотманом. Они подвергли опубликованный текст весьма обстоятельному анализу с использованием самых современных математических методов, в результате которого пришли к выводу, что Пушкину этот текст принадлежать никак не может. Обстоятельное научное исследование Лотманов по столь малозначительному поводу вызвало язвительный отклик того же Бенедикта Сарнова, справедливо заметившего, что художественные качества текста вновь остались за пределами компетенции ученых-литературоведов.

Однако недавно, в апреле 2006 года, Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН был предложен новый доклад об этом тексте, поддержанный неким доктором математических наук. В нем были подвергнут критике научные выводы работы Лотмана, – им были противопоставлены новые научные данные, полученные также с помощью математических методов исследования. Разумеется, объективность этих исследований пушкинисты оценить не в состоянии, ввиду отсутствия математического образования. Но весьма примечательно, что сам текст охарактеризован новыми исследователями-математиками как высокоталантливый и чуть ли не конгениальный сохранившимся пушкинским фрагментам!

Считая дискуссию по этому вопросу совершенно излишней (попробуйте убедить графомана в том, что он графоман!), остановимся лишь на нескольких вопиющих языковых и стилистических погрешностях безвестного автора текста, чего просто невозможно предположить у Пушкина:

*Вскочив на трон* отца-капрала… (Строфа II);

*Немало* перьев эта птица
*Лишилась* возле Австерлица… (Строфа III);

Нет слов – *могуча сила Божья*,
*Почти как сила бездорожья*… (Строфа IV);

Всеевропейское дворянство
*Пустилось в* пляс, *порок* и пьянство… (Строфа V);

Но я отвлекся от времен,
Когда был свержен *Напольон.* (Строфа VIII);

Чуть руки *в кровь не обагрил*… (Строфа XI);

На наше войско *клал расчет*… (Строфа XI);

Стихи *возвысить на предел*… (Строфа XIII);

и т. д. и т. п.

Что подобные перлы недопустимы в стихотворном тексте, предназначенном для печати, знает каждый квалифицированный редактор отдела поэзии в любом журнале или издательстве.

Кроме того, апокрифические строфы отмечены удручающим интонационным и смысловым однообразием, что совершенно не характерно для Пушкина. Очень интересно для нас в связи с этим наблюдение Ю. Н. Чумакова, касающееся поэтики одесских строф «Путешествия Онегина»:

> «Вступление “Одессы” – разносторонняя характеристика города porto franko. Как обычно у

Пушкина, *каждая строфа звучит в новой тональности.* Первая дает общую характеристику “обильного торга”, звучащую почти восторженно, особенно при сравнении с восприятием макарьевской ярмарки Онегиным. Строфа европейская, интернациональная; вся ее вторая половина посвящена описанию различных народов, населяющих улицы города.

Вторая строфа несколько иронична. В ней рассказывается, как поэт Туманский “сады одесские прославил” (VI, 200), хотя сад в “степи нагой” еще не вырос (…) Третья строфа интонационно и образно написана в карнавальной манере. Дома и кареты тонут в грязи, пешеход передвигается на ходулях, вол, вместо коня, тянет дрожки. Одесса сухая и пыльная оказывается Одессой грязной и влажной. В последней строфе вступления “Одесса влажная” снова без воды, которая успешно заменяется вином. *Парадоксы, перевернутая очевидность, игра противоречиями, временами фамильярный тон* – все это великолепно подготавливает легкую веселость и лирическую задумчивость финала»[409].

Ничего подобного (никаких «парадоксов», «перевернутой очевидности» и т. п.) не найти в натужном и плоском по содержанию, начисто лишенном какой-либо поэтической игры, реконструированном тексте десятой главы…

Анонимная порнографическая баллада «Тень Баркова», которая, по версии одного из ведущих советских пушкиноведов М. А. Цявловского (не принятой, впрочем, официально), была якобы написана Пушкиным-лицеистом. С 90-х годов XX века некоторые последователи Цявловского (и восторженные почитатели баллады) начали безоговорочно приписывать ее Пушкину.

При этом если у Корша под рукой был лишь один вариант текста продолжения «Русалки», то у Цявловского и его последователей имелось от 7 до 9 редакций баллады, из которых они, по их собственному признанию, отбирали те варианты отдельных строк, которые были наиболее близки к лицейской лирике Пушкина. Контаминированный таким способом текст они сопоставляли с той же пушкинской лирикой и разумеется, получили положительный результат.

То есть Пушкину пытаются сегодня приписать такие вот, например, косноязычные вирши (курсив наш):

Честную матерь откатал
Пришлец благочестивый,
*И в думе страждущий сказал*
*Он с робостью стыдливой* (…)
И в руки *Х—…НО он* лежит,
Лежит и не ярится,
Она щекочет, *но он* спит,
*Дыбом* не становится.

Кроме того, хотя нам известно пристрастие Пушкина к рискованным остротам и каламбурам и его умение пройти в поэтическом тексте на грани благопристойности, он нигде не погрешил при этом против художественного вкуса.

Если бы публикаторы «Тени Баркова» помнили об этом, вряд ли хватило бы у них духу приписывать Пушкину примитивные и плоские скабрезности баллады, начисто лишенные какой-либо поэтической и смысловой игры. Ни о каком скрытом смысловом плане применительно к этому откровенно порнографическому сочинению говорить, конечно, не приходится[410].

---

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что не только поэтика, но и художественные качества текстов, приписываемых Пушкину, при определении их подлинности оказываются вне поля зрения исследователей. И оказывается, что такой подход к интересующей нас проблеме вовсе не случайное упущение, а, как это ни странно, принципиальная позиция, откровенно провозглашаемая рядом отечественных филологов.

Наиболее развернуто и четко она была сформулирована еще Г. О. Винокуром:

> «У нас безнадежно путают понятия “критики” и “науки”. На самом деле между критиком произведения искусства и ученым, исследующим его, такое же соотношение, какое существует между барышней, составляющей букет из цветов, и ученым ботаником.
>
> Первые – критик и барышня – оценивают предмет с точки зрения своей или общепринятой эстетики, вторые – искусствовед и ботаник – хотят лишь понять, что за предмет они наблюдают, на какие элементы он распадается, каковы законы соединения этих элементов, каков генезис их и т. д. Ученый не оценивает, а изучает.
>
> Как ботаник не знает растений красивых и уродливых, как математик не знает чисел дурных и хороших, так и искусствовед не знает прекрасных и

безобразных, талантливых и бездарных произведений искусства. Такое разграничение – дело критика»[411].

Позднее те же утверждения были повторены М. Л. Гаспаровым.

Не так давно в приверженности этому принципу признался М. Ю. Лотман: «Для меня это вопрос профессиональной этики: когда я разбираю стихотворение, я не смею думать о том, хорошее оно или плохое»[412].

Но известны и другие высказывания на эту тему. Так, С. М. Бонди считал, что низкий эстетический уровень исследуемого текста может стать решающим аргументом при его атрибуции и тогда

> «никакие “научно-объективные” аргументы (исторические, биографические, лингвистические, стилистические и т. д.) не смогут опровергнуть свидетельство верного художественного вкуса». И более того, он считал такой подход наиболее верным и надежным: «Каким бы “ненаучным”, “субъективным” ни показался кому-нибудь этот *непосредственно эстетический критерий* в работе над подлинно художественным произведением, в действительности это основной, наиболее надежный, верный, *научный* метод»[413].

К сожалению, это мнение Бонди, пусть и излишне категоричное, не оказало никакого влияния на литературоведческую практику.

В результате мы являемся свидетелями довольно странной ситуации, когда литературовед, то есть специалист, всецело посвятивший себя изучению литературы, остается равнодушным к главному вопросу, неизбежно связанному с любым текстом, претендующим на статус художественного: является ли он произведением искусства или это только беспомощная подделка, имитация художественности?

Основополагающее утверждение Виноградова об определяющей роли поэтики в той или иной степени подтверждено и самими поэтами. Таким, например, признанием Бориса Пастернака:

> «Плохих и хороших стихов не существует, а существуют плохие и хорошие поэты, то есть отдельная строка существует только в системе мышления творчески производительного или крутящегося вхолостую. *Одна и*

*та же строка может быть признана хорошей или плохой, в зависимости от того, в какой поэтической системе она находится»*[414].

И действительно, у каждого истинного поэта свой собственный «неповторимый»[415] голос, своя интонация, свои акценты, которые сразу же различимы для развитого поэтического слуха. Свой стиль, своя система рифмовки. Ну кто, например, из поэтов начала XX века, кроме Блока, мог бы позволить себе рифму «своё – твоё» в заключительной строфе его проникновеннейшего лирического стихотворения 1916 года «Превратила все в шутку сначала…»:

Что ж, пора приниматься за дело,
За старинное дело своё.
Неужели и жизнь отшумела,
Отшумела, как платье твоё.

Но обычно, перечитывая эти строки, мы даже как-то не успеваем обратить внимания на отмеченную нами убогую рифму – настолько захватывает нас блоковская интонация, его душевная обнаженность, его горькое откровение.

Совсем другое дело рифма Маяковского. Например, такая: «врезываясь – трезвость», – в стихотворении «Сергею Есенину». Это совсем иная «поэтическая система», характерные особенности которой Маяковский сформулировал в статье «Как делать стихи», в частности, свое отношение к рифме:

> «…я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычайна и, уж во всяком случае, до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет»[15].

Короче говоря, надежным способом определения подлинности того или иного текста, как и утверждали в свое время Тынянов и Виноградов, может служить лишь глубокий анализ (постижение) той или иной «поэтической системы».

---

Постижение пушкинской поэтики дает возможность обретения искомых критериев при рассмотрении проблемных текстов пушкинистами. Благо, исследовали ее достаточно плодотворно и литературоведы и поэты.

Блистательные исследования пушкинской поэтики оставил

нам тот же Самуил Маршак:

«Читая “Графа Нулина”, известные и опытные актеры так мало обращали внимания на совершенно явную и очевидную неслучайность повторения звука “л” в лирическом отступлении поэмы.

Это “л” – то мягкое, звучное “ль”, то более твердое и глухое “л” – как бы врывается в стих вместе с долгожданным колокольчиком, о котором говорится в поэме.

Казалось, снег идти хотел…
Вдруг колокольчик зазвенел.

Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот верно знает сам,
Как сильно колокольчик дальный Порой волнует сердце нам.
Не друг ли едет запоздалый,
Товарищ юности удалой?..
Уж не она ли?.. Боже мой!
Вот ближе, ближе… Сердце бьется…
Но мимо, мимо звук несется,
Слабей… и смолкнул за горой.

Это несомненно тот самый колокольчик, которого поэт так нетерпеливо ждал в уединении, в ссылке, в своей “ветхой лачужке”.

Громко, заливисто звенит колокольчик в строке, где мягкое “л” повторяется трижды:

Как сильно колокольчик дальный…

И совсем слабо, глухо, как-то отдаленно звучат последние “л” в заключительной строчке лирического отступления:

Слабей… и смолкнул за горой.

Если чтеца не волнует, не ударяет по сердцу строчка “Как сильно колокольчик дальный…”, – то это говорит о его глухоте, о его равнодушии к слову. Для такого

исполнителя стихов слово только служебный термин, лишенный образа и звуковой окраски.

К сожалению, людей, воспринимающих слово как служебный термин, не мало среди чтецов, да и среди литераторов»[416].

Характерную особенность слова у Пушкина отмечал Ю. Н. Тынянов:

«Семантическая система Пушкина делает слово у него “бездной пространства”, по выражению Гоголя. Слово не имеет поэтому у Пушкина одного предметного значения, а является как бы колебанием между двумя и многими. Оно многомысленно. Послание Катенину “Напрасно, пламенный поэт” может быть воспринято как дружеское и даже в известной степени комплиментарное, тогда как на самом деле в нем есть два плана: “предметных” укоризн и насмешек, лексически преобразованных в противоположное.

Семантика Пушкина – двупланна, “свободна” от одного предметного значения и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно»[417].

Не хотелось бы, чтобы кто-то истолковал эти заметки в том духе, что мы не видим сейчас крупных достижений в исследовании пушкинской поэтики. Видим. К примеру, вот отрывок из исследования поэтики пушкинского восьмистишия «Город пышный, город бедный…» Сергея Бочарова, опубликованного совсем недавно:

«И удивительная строка:

Всё же мне вас жаль немножко…

Что, кого это – “вас”? Хорошие читатели затрудняются с ходу ответить. Так стремителен поворот к тому же, что предстало уже в холодном безжизненном свете. Непросто сразу почувствовать это “вас” – как те же “скуку, холод и гранит”. Почувствовать их как “вас”, потому что это к ним внезапное обращение (…) Внезапный эффект узнавания в отчужденном третьем лице лирически близкого лица второго, с которым вели диалог в то самое время как его видели издалека и

безжалостно. Что происходит в стихотворении, что в нем случилось? Первое четверостишие говорило о городе, второе теперь говорит ему. Связь и целое – в повороте, которое стихотворение делает на своей середине. Поворот состоит в неожиданном обращении к безжизненному предмету. Ввод лирической фигуры обращения и образует центральную ось поворота всей пьесы»[418].

Существенно обогатило наши представления о пушкинской поэтике исследование Ю. Н. Чумакова «Стихотворная поэтика Пушкина», уже упоминавшееся нами. Над проблемой тотального комментария «Евгения Онегина» работал последние годы безвременно ушедший из жизни А. П. Чудаков. Мы хотим сказать, что исследование пушкинской поэтики продолжается. Жаль только, что результаты этих исследований не используются при рассмотрении разного рода литературных подделок, отличающихся художественной аморфностью, необязательностью любого стиха или словесного выражения, отсутствием непредсказуемости и органичности. Все эти свойства могут быть распознаны и объяснены в результате анализа поэтики такой подделки и сопоставлением ее с поэтикой образца, в нашем случае – с творчеством Пушкина.

И все же более полувека назад академик Виноградов считал «углубленную разработку объективно-исторических методов определения авторства» важнейшей задачей. К сожалению, следует признать, что мы сегодня находимся от решения этой задачи едва ли не дальше, чем в те годы, когда эта задача формулировалась.

*2007*

# «А чара – и не то заставит…» (Цветаевская пушкиниана: взгляд из сегодня)

## *1*

Марина Цветаева, как известно, не раз обращалась в своем творчестве к имени и образу Пушкина. Пушкин вошел в ее жизнь с детства и сопровождал на всем протяжении творческого пути. Но наиболее значительные цветаевские произведения, связанные с ним, созданы во Франции: в 1931 году – поэтический цикл «Стихи к Пушкину», в 1936-м – очерк «Мой Пушкин», в 1937-м – в Париже опубликовано эссе-исследование «Пушкин и Пугачев». Эти ее произведения отличаются, с одной стороны (как и все, что вышло из-под ее пера), страстностью и обнаженной искренностью, а с другой – чрезвычайной субъективностью и спорностью суждений, что в данном случае не может не повлиять на отношение к ним сегодня. Ведь прошло около 70 лет, и что-то (немалая часть!) из казавшегося когда-то смелым и неожиданным в наши дни выглядит досадным заблуждением или недоразумением, связанным с идеологизированностью образа Пушкина в Советском Союзе. А Цветаева, когда писала названные вещи, ориентировалась, по ее собственным признаниям, на книги ведущих советских пушкиноведов, в частности, П. Е. Щеголева и В. В. Вересаева.

Вот, например, что сообщала она своей корреспондентке в начале 1937 года по поводу стихотворного цикла, возможность публикации которого в эмигрантской прессе вызывала у нее большие сомнения:

> «Стихи к Пушкину… совершенно не представляю себе, чтобы кто-нибудь *осмелился* читать, кроме меня. Страшно резкие, страшно вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и всё имеющие – обратное канону. *Опасные* стихи… Они *внутренно* – революционны… внутренно – мятежные, с вызовом каждой строки… они мой, поэта, единоличный вызов – лицемерам *тогда* и *теперь*… Написаны они в Медоне в 1931 г., летом – я как раз читала тогда Щеголева: “Дуэль и смерть Пушкина” – и задыхалась от негодования» (курсив М. Ц. – – *В. Е.)*[419].

Негодованием против императора Николая I и петербургского высшего света, вдохновленным не в последнюю очередь книгой советского автора, а также против пушкинистов эмиграции (среди которых были и такие выдающиеся исследователи, как П. М. Бицилли, В. Ф. Ходасевич, С. Л. Франк) действительно проникнуты все стихотворения цикла, и, пожалуй, только это и подлинно в данном случае в цветаевских стихах. Во всем остальном они рассудочны, умозрительны и, не побоимся признать, весьма поверхностны. Вряд ли может кого-то сегодня всерьез взволновать публицистический пафос первого стихотворения «Бич жандармов, бог студентов…» («Пушкин – в роли лексикона», «Пушкин – в роли русопята», «Пушкин – в роли пулемета» и т. и.). Не весьма основательно лобовое, прямолинейное противопоставление императора Петра – Николаю I на всем протяжении отягощенного длиннотами текста второго стихотворения «Петр и Пушкин». Да и пафос третьего стихотворения «Станок» (в котором в большей степени повествуется о себе, нежели о Пушкине) не очень внятен:

> В битву без злодейства:
> Самого с самим!
> – Пушкиным не бейте!
> Ибо бью вас – им!

Вряд ли обогащает чье-либо представление о Пушкине отличающееся энергичным ритмом, но холодное и рассудочное по сути стихотворение четвертое «Преодоление». Пятое и шестое стихотворения цикла («Поэт и царь») столь же прямолинейны в обличении императора Николая I, как и стихотворение второе:

> Польского края —
> Зверский мясник…
>
> …Певцоубийца
> Царь Николай
> Первый.

Да и фактические ошибки сегодня сразу бросаются в глаза: эпиграмма в «Вестнике Европы» Пушкину не принадлежала, а образ Командора в «Каменном госте» куда более сложен, чем представлялось Цветаевой (стихотворение первое). Не знала, вероятно, Цветаева, сколь дорожил Пушкин возможностью работать в императорских архивах, – возможностью,

предоставленной ему лично Николаем I (стихотворение второе). Не приняла во внимание или не знала (стихотворение пятое), что пушкинская позиция по польскому вопросу совпадала с официальной, что пушкинское «Клеветникам России» вместе с его же «Бородинской годовщиной» и «Русской славой» Жуковского напечатаны были отдельной брошюрой под названием «На взятие Варшавы» (1831); что Пушкин имел по этому поводу жаркие споры с Вяземским, назвавшим упомянутые пушкинские стихи «шинельной поэзией», а в Собрании сочинений поэта под редакцией П. О. Морозова (1903) приводилось свидетельство графа Е. Е. Комаровского, по словам которого Пушкин, встретившийся ему на прогулке во время польских событий, спросил: «Разве вы не понимаете, что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году?»[2]…

Совершенно очевидно, что «Стихи к Пушкину» – не лучшая страница в богатом поэтическом наследии Марины Цветаевой. В этом нашем утверждении нет, собственно, никакого открытия. Такое суждение высказывалось еще Л. К. Чуковской и, судя по ее Запискам, также Анной Ахматовой:

> «А вот стихи Цветаевой Пушкину, призналась я, я совсем не люблю. Они лишены вдохновения, претенциозны, искусственны (быть может, только “Нет бил барабан” лучше других). А то какие-то словесные экзерсисы, ремесленнические ухищрения; звука нет, словно человек не на рояле играет, а на столе. И мысли, в сущности, небогатые: “Пушкин – не хрестоматия, Пушкин – буйство”. Так ведь это еще до нее Маяковский провозгласил, а еще до него – Тютчев.
>
> – Марине нельзя было писать о Пушкине, – сказала Анна Андреевна. – Она его не понимала и не знала. Стихи препротивные. Мы еще с Осипом говорили, что о Пушкине Марине писать нельзя…»[420]

При этом излишне, наверное, упоминать о том, с каким ревнивым интересом относилась Ахматова к цветаевскому творчеству в целом, как часто вспоминала ее в разговорах и в стихах. Достаточно привести для подтверждения одно из поздних ахматовских созданий «Нас четверо» (1961):

> …И отступилась я здесь от всего,
> От земного всякого блага.
> Духом, хранителем «места сего»
> Стала лесная коряга.

Все мы у жизни немного в гостях,
Жить – это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка.

Двух? А еще у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Темная, свежая ветвь бузины…
Это – письмо от Марины.

Что же касается цветаевских стихов Пушкину, то нельзя не высказать удивления по поводу некоторых современных публикаций, где они рассматриваются с упоением и восторгом, как, впрочем, и другие произведения ее пушкинианы.

«Чеканные цветаевские слова – их метафоричность, высокая поэзия, трагическая философия – давно стали классикой российской пушкинианы»[421], – читаем в одной из недавних публикаций, обратив между прочим внимание на то, как откорректирована заботливым цветаеведом (с помощью символа (…)) выдержка из очерка Цветаевой «Мой Пушкин». Да иначе, видно, и неудобно было цитировать, дабы не вступить в явное противоречие с предшествующим цитате панегириком:

> «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт (…) Нас этим выстрелом всех в живот ранили (…) по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт – и чернь (…) А Гончарова, как и Николай I, – всегда найдется»[422].

А теперь приведем весь текст Цветаевой без сокращений, обозначив выпущенные автором статьи места курсивом:

> «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт, *а Дантес – француз. Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и – вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, – об этом животе поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе. С пушкинской дуэли во мне*

*началась сестра. Больше скажу – в слове живот для меня что-то священное, – даже простое «болит живот» меня заливает волной содрогающегося сочувствие, исключающего всякий юмор.* Нас этим выстрелом всех в живот ранили.

*О Гончаровой не упоминалось вовсе. И я о ней узнала только взрослой. Жизнь спустя, горячо приветствую такое умолчание матери. Мещанская трагедия обретала величие мифа.* Да, по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один.

То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт – и чернь. *Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила – поэта.*

А Гончарова, как и Николай I, – всегда найдется»[423].

Вряд ли процитированный текст (причем в любой из редакций: в цветаевской или в откорректированной автором упомянутой статьи) может быть причислен сегодня к «классике российской пушкинианы».

Спору нет, очерк «Мой Пушкин» – явление самобытное и талантливое, раскрывающее для читателя психологию ребенка (девочки «до-семилетней и семилетней»[424], наделенной выдающимися поэтическими способностями), передающее своеобразие детского восприятия пушкинской лирики. Но при всей незаурядности малолетней героини очерка, уровень постижения Пушкина, демонстрируемый ею, зачастую весьма элементарен (неизбежны здесь и недоразумения). Вот лишь несколько примеров.

О стихотворении «Вурдалак»:

> «Ну, странная, подозрительная собака, а Ваня – явный бессомнительный дурак – и бедняк – и трус. И еще – злой: “Вы представьте Вани злость!” И – представляем: то есть Ваня мгновенно дает собаке сапогом (откуда у “бедняка” Вани сапоги? – *В. Е.).* Потому что – злой… Ибо для правильного ребенка большего злодейства нет, чем побить собаку: лучше убить гувернантку. Злой мальчик и собака – действие этим соседством предуказано»[425].

О стихотворении «Делибаш»:

> «Так я и осталась в огорченном убеждении, что делибаш – знамя, а я всю ту молниеносную сцену взаимоуничтожения – выдумала, и вдруг – в 1936 году – сейчас вот – глазами стихи перечла и – о, радость!

Эй, казак, не рвися к бою!
Делибаш на всем скаку
Срежет саблею кривою
С плеч удалую башку!

Это *знамя*-то срежет саблею кривою казаку с плеч башку??»[426]

О стихотворении «К морю»:

«Ты ждал, ты звал. Я был окован,
Вотще рвалась душа моя!
Могучей страстью очарован
У берегов остался я.

Вотще – это туда, а могучей страстью – к морю (? – *В. Е.),* конечно. Получилось, что именно из-за такого желания *туда* Пушкин и остался у берегов. Почему же он не поехал? Да потому, что могучей страстью очарован, так хочет – что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт с *моими* детскими желаниями, то есть полный физический столбняк.) И, со всем весом судьбы и отказа:

У берегов остался я»[427].

Тут, как говорится, комментарии излишни…

При этом «Мой Пушкин» – необычайно талантливый биографический очерк. Но не Пушкина он нам открывает, а чрезвычайно субъективное (в том и степень таланта!) цветаевское восприятие своего великого предшественника. Что само по себе захватывающе интересно, но только в отношении глубинных истоков дарования самой Цветаевой. И об этом, как нам представляется, пора заявить откровенно и честно.

## *2*

Особого рассмотрения требует сегодня цветаевское исследование «Пушкин и Пугачев». По мнению Цветаевой, вся «Капитанская дочка» «сводится к очным встречам Гринева с Пугачевым»[428]. Это суждение вообще-то возникло у нее в семилетием возрасте (весь очерк, собственно, как и «Мой Пушкин», посвящен как будто бы анализу детского восприятия пушкинской повести), но авторское мнение ведь нигде, кажется,

не расходится с теми наивными детскими представлениями и, наоборот, автор постоянно апеллирует к тем первым детским впечатлениям. А нам-то, чуть речь зайдет об этой пушкинской повести, сразу приходит на память совсем другое суждение, а именно, восторженное гоголевское признание:

> «Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется пред нею искусственной и карикатурной. *В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей…»* [429]

Для Цветаевой же вся суть повести в одном Пугачеве, которым Пушкин будто бы «зачарован»[430]. А на самом деле зачарована им Цветаева:

> «Но – негодовала ли я на Пугачева, ненавидела ли я его за их (персонажей повести. – *В. Е.)* казни? Нет. Потому что он должен был их казнить – потому что он был волк и вор. Нет, потому что он их казнил, а Гринева, не поцеловавшего руки, помиловал…»[431]

Тут невольно задаешься вопросом, а помнила ли Цветаева, когда писала эти строки, как изображены «их казни» в «Капитанской дочке»:

> «В эту минуту раздался женский крик. Несколько разбойников вытащили на крыльцо Василису Егоровну, растрепанную и раздетую донага. Один из них успел уже нарядиться в ее душегрейку. Другие таскали перины, сундуки, чайную посуду, белье и всю рухлядь. “Батюшки мои!” – кричала бедная старушка. – “Отпустите душу на покаяние. Отцы родные, отведите меня к Ивану Кузмичу”. Вдруг она взглянула на виселицу и узнала своего мужа. “Злодеи!” – закричала она в исступлении. – “Что это вы с ним сделали? Свет ты мой, Иван Кузмич, удалая солдатская головушка! не тронули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие; не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!” – Унять старую ведьму! – сказал Пугачев. Тут молодой казак ударил ее саблею по голове, и она упала мертвая на

ступеньки крыльца»? (VIII, 326).

Нет, не вызвал, оказывается, Пугачев, если верить Цветаевой, негодования за «их казни», за убийство Василисы Егоровны, например, – потому только, что Гринева он потом подобной казни не подверг, а мог бы! Вот освобождение Гринева от зверской казни, по ее мнению, – величайшее добро. Создается впечатление, что Цветаева и в зрелом возрасте видела в «Капитанской дочке» что-то вроде сказки. В поэтике повести действительно немало общего с фольклором и русской сказкой, что было отмечено в свое время В. Я. Проппом. Но то поэтика! А события, изображаемые в ней Пушкиным отнюдь не сказочные, как и зверства бунтовщиков. Зверства эти, казалось бы, не могут не вызвать соответствующей нравственной оценки. Но она провозглашает по этому поводу в 1937 году в Париже, за два года до своего возвращения в сталинскую Москву: «Это была моя первая встреча со злом, и оно оказалось – добром. После этого оно у меня всегда было на подозрении добра»[432]. Удивительная и опасная для души логика!

По Цветаевой, Гринева, которого она прямо отождествляет с Пушкиным, связывала с Пугачевым взаимная любовь. Невеселые размышления Гринева после взятия Белогорской крепости бунтовщиками и последовавшими за этим казнями защитников крепости – она просто не приняла во внимание. Ведь они совершенно несовместимы с ее тезисом: «Оставшись один, я погрузился в размышления. Что мне было делать? Оставаться в крепости, подвластной злодею, или следовать за его шайкою было неприлично офицеру…» (VIII, 329). А вот другое размышление Гринева: «Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба, и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан. Я вспоминал об *опрометчивой жестокости, о кровожадных привычках* того, кто вызвался быть и избавителем моей любезной» (VIII, 351).

По Цветаевой же, Гринев будто бы любил Пугачева «с первой минуты сна, когда страшный мужик, нарубив полную избу тел, ласково стал его кликать: “Не бойсь, подойди под мое благословение”, – сквозь все злодейства и самочинства, сквозь всё и несмотря на всё – любил»[433].

Здесь вновь приходится усомниться, хорошо ли помнила Цветаева, написав такое, как изображен этот сон у Пушкина:

> «Я стал на колени, и устремил глаза мои на больного. Что ж?.. Вместо отца моего, вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке,

говоря ей: – Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика? – “Всё равно, Петруша”, – отвечала мне матушка – “это твой посаженный отец; поцалуй у него ручку, и пусть он тебя благословит…” Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины, и стал махать во все стороны. Я хотел бежать… и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах… *Страшный мужик* ласково меня кликал, говоря: “Не бойсь, подойди под мое благословение…” *Ужас и недоумение овладели мною…* И в эту минуту я проснулся» (VIII, 289).

Думается, любой непредвзятый читатель согласится, что, вопреки утверждению Цветаевой, чувство, очень непохожее на любовь, «овладело» Петрушей Гриневым в финале этого, как оказалось в дальнейшем развитии повести, вещего сна. Да и потом, когда Гринев уже не во сне, а наяву оказался в столь же смертельно опасной ситуации, ничего, кроме «ужаса и недоумения», не испытал он и с твердостью, достойной русского дворянина, отверг домогательства самозванца:

«Пугачев протянул мне жилистую свою руку “Цалуй руку, цалуй руку!” – говорили около меня. Но я предпочел бы самую лютую казнь *такому подлому унижению*. “Батюшка Петр Андреич!” – шептал Савельич, стоя за мной и толкая меня. – “Не упрямься! что тебе стоит? плюнь да поцалуй у злод… (тьфу!) поцалуй у него ручку”. Я не шевелился. Пугачев опустил руку, сказав с усмешкою:

“Его благородие знать одурел от радости. Подымите его!” – меня подняли и оставили на свободе. *Я стал смотреть на продолжение ужасной комедии*» (VIII, 289).

Здесь уместно отметить, что восприятие Цветаевой «вещего» сна Гринева в основе своей удивительным образом совпадает со значительно более поздней его трактовкой, предложенной маститым советским литературоведом, которую он диалектически развил до необходимой по тем временам идеологической полноты:

«Символично и слово ласкового мужика с топором: “Не бойсь!..”.

Зная роман, мы понимаем парадоксальную справедливость этого призыва: Гриневу действительно

нечего было бояться Пугачева – он делал ему только добро. Но есть и другой, более глубокий смысл в этом призыве: революция – это не только кровь, жертвы и жестокость, но и торжество человечности (сравним цветаевское “зло на подозрении добра”! – *В. Е.)*. Читателю трудно не поверить мужику – ведь он сам видел проявление этой человечности (? – *В. Е.)* в ходе восстания. И мы понимаем, зачем выбрал это слово мужик, насколько оно содержательно, какая устремленность в будущее чувствуется в нем»[17].

Помимо прочего, Пугачев выглядит в последнем эпизоде комедиантом и плутом, каковым и предстал он перед Гриневым при первой встрече: «В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское» (VIII, 290). Последняя фраза (о приятном выражении лица) свидетельствует об определенном человеческом обаянии вождя бунтовщиков. Кроме того, он безусловно сметлив и ловок. Недаром в пушкинском стихотворном послании Денису Давыдову находим:

Вот мой Пугач: при первом взгляде
Он виден – плут, казак прямой;
В передовом твоем отряде
Урядник был бы он лихой.

В том и все дело. Окажись Пугачев в отряде Дениса Давыдова или под водительством Суворова, что хронологически вернее!.. Но он оказался в другом окружении, стал преступником, злодеем. Об окружении этом очень точно замечено А. М. Скабичевским:

«До самого конца романа он остается тем же случайным степным бродягою и добродушным плутом. При иных обстоятельствах из него вышел бы самый заурядный конокрад, но исторические обстоятельства внезапно сделали из него совершенно неожиданно для него самого самозванца, и он слепо влечется силою этих обстоятельств, причем вовсе не он ведет за собой толпу, а толпа влечет его (…) Натура его в сущности вовсе не хищная и не кровожадная; он рад бы и прощать; добродушие, не покидающее его до конца романа, заставляет его помнить мелочную дорожную услугу, оказанную ему Гриневым; он готов казнить Швабрина, защищая от его козней сироту; но все эти добрые порывы

идут совершенно вразрез с настроениями окружающей толпы, вызывают в ней протесты, и, отдаваясь им урывками, он поневоле должен напускать на себя грозное величие и беспощадность…»[18]

Приведенное наблюдение Скабичевского не прямо ли вытекает из следующего признания Гринева:

> «Не могу изъяснить, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время» (VIII, 289).

Но «сочувствие» Пугачеву связано ведь не с его и его клики злодеяниями, не с казнями и зверствами, которые не приняты во внимание Цветаевой, а его, Пугачева, природными человеческими качествами, оставшимися втуне. Напротив, Гринев решительно отвергает мораль «калмыцкой» сказки, рассказанной Пугачевым, по которой орел, в отличие от ворона, предпочитает «лучше раз напиться живой кровью», «чем триста лет питаться падалью»: «Затейлива, – отвечает Гринев, – но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину» (VIII, 353).

Вот это непредвзятое отношение Гринева (юноши доброжелательного и душевно расположенного к людям) к встретившемуся на его жизненном пути Пугачеву и восприняла Цветаева как любовь. Цветаева настаивала на том, что от Пугачева исходила будто бы какая-то «чара», которую не мог преодолеть не только Гринев, но и сам Пушкин. И тут она в каком-то внутреннем ослеплении провозгласила поистине ужасные вещи:

> «Полюбить того, кто на твоих глазах убил отца, а затем и мать твоей любимой, оставляя ее круглой сиротой и этим предоставляя первому встречному, такого любить – никакая благодарность не заставит. А чара – и не то заставит, заставит полюбить того, кто на твоих глазах зарубил самое любимую девушку. Чара, как древле богинин облак любимца от глаз врагов, скроет от тебя все злодейства врага, все его вражество, оставляя только одно: твою к нему любовь»[434].

Это заявлено, конечно, не от лица семилетней девочки,

только что украдкой от мамы прочитавшей «Капитанскую дочку», это признание поэта Марины Цветаевой – чудовищное откровение, которое наводит на мысль, что здесь вырвалось наружу из глубин ее подсознания что-то страшное, что терзало ее в годы, предшествовавшие возвращению в Москву. А обдумывать возможность такого возвращения начала она за несколько лет до написания своего исследования «Пушкин и Пугачев». Когда точно, вряд ли можно установить. Однако в известной книге М. И. Белкиной приводится одна немаловажная дата: муж Цветаевой Сергей Яковлевич Эфрон «был втянут в работу советской разведки (читай, НКВД. – *В. Е.*)» в 1931 году[435]. С этого ли времени или 2–3 годами позже, но, по утверждению той же Белкиной, «почти все последние годы эмиграции Марину Ивановну мучил все тот же вопрос – ехать, не ехать?!»[436]. А в 1936-м, когда и шла работа над «Пушкиным и Пугачевым», она уже открыто обсуждала проблему отъезда со своей корреспонденткой Ариадной Берг: «Страх за рукописи… *Половину* нельзя взять (…) Про мой возможный отъезд – ради Бога… – *никому*»[437].

Восторженное приятие Пугачева действительно могло прийти к девочке из семьи «прогрессивных» русских интеллигентов еще при первом прочтении «Капитанской дочки». И затем она могла пронести его через годы (в «Дневниках» 1917-го это приятие имеет подтверждение), но те ужасные признания в «Пушкине и Пугачеве», на которых мы сейчас остановили внимание, сделаны были все-таки в 1936 году, в предотъездный период.

При этом Цветаева достаточно трезво оценивала советскую действительность. Вот как пишет об этом Белкина:

> «Но Марине Ивановне страшно в Москву – “я с моей Furcchtlosigkeit (бесстрашием. – *В. Е.) я не умеющая* не-ответить, и *не* могущая подписать приветственный адрес великому Сталину, ибо не я назвала его великим и – если даже велик – это не мое величие и м. б. важней всего – ненавижу каждую торжествующую, казенную церковь…”»[438].

И в то же время ей предстояло туда ехать – вместе или вслед за мужем.

## *3*

То, что названо Цветаевой «чарой», удивительным образом напоминает массовый гипноз, которым было охвачено абсолютное большинство рядовых советских граждан, живших в

обстановке сталинского режима. В той или иной степени не избежали этой «чары», за исключением, быть может, одной лишь Анны Ахматовой, и наиболее талантливые собратья по перу, находившиеся по ту сторону так называемого железного занавеса. Оговоримся, правда, что у каждого из них, как и у Цветаевой, были для этого свои глубоко личные причины и подоплека, о которых здесь нет возможности распространяться и которые требуют специального рассмотрения.

Борис Пастернак, например, в 1931 году, боясь остаться отщепенцем («уродом») в пору массового энтузиазма свершителей «великого перелома», непременно желая «мериться пятилеткой», провозглашал свое единение с трудовыми массами в стихотворении «Другу»:

Иль я не знаю, что в потемки тычась,
Вовек не вышла б к свету темнота,
Ия – урод, и счастье сотен тысяч
Не ближе мне пустого счастья ста?
И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?..

А в 1936 году с поэтическим упоением писал о Сталине:

А в те же дни на расстояньи
За древней каменной стеной
Живет не человек – деянье:
Поступок ростом с шар земной.

Судьба дала ему уделом
Предшествующего пробел.
Он – то, что снилось самым смелым,
Но до него никто не смел[439].

К счастью, порыв этот оказался для Пастернака недолговременным.

Осип Мандельштам в том же 1931-м тоже испытывал порой жгучее желание приобщиться к советскому мифу:

Пора вам знать: я тоже современник.
Я человек эпохи Москвошвея…

*(«Полночь в Москве. Роскошно буддийское*

*лето…»);*

… И до чего хочу я разыграться,
Разговориться, выговорить правду,
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду,
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков
Сказать ему: нам по пути с тобой

*(«Еще далеко мне до патриарха…»).*

Мандельштаму тоже порой очень хотелось, чтобы было «по пути» с доблестными строителями социализма. Но он не мог не замечать того, что происходило вокруг, в реальной жизни. Отзвуки этого знания находим в отрывках из уничтоженных стихов, относящихся к тому же 1931 году:

В Москве черемухи да телефоны,
И казнями там имениты дни;
Из раковин кухонных хлещет кровь…

В 1933 году он напишет известное антисталинское стихотворение, за которое подвергнется аресту и ссылке. А потом под гнетом репрессивного режима (в процессе то усиливающегося, то затухающего умопомешательства) вновь будет искать порой хоть какого-нибудь единения с этим режимом и даже вымучит «Оду» Сталину…

А были еще НКВД-шные застенки и лагеря, через которые шли тысячи и тысячи их (Пастернака, Мандельштама и Цветаевой) современников и которых не избежал сам Мандельштам.

«Российским интеллигентам, вступившим в жизнь на заре нашего (XX. – *В. Е.)* века, досталось пройти через такие испытания, какие и не снились их отцам и дедам. Нет на свете казней и пыток, которые не были бы им знакомы по личному опыту. Немудрено, что их мысль, как магнитная стрелка к Северу, неизменно обращалась в эту сторону:

“Но бывает и худшее горе, оно бывает, когда человека мучают долго, так что он уже «изумлен», то есть уже «ушел из ума», – так об изумлении говорили при пытке дыбой, – и вот мучается человек, и кругом холодное и жесткое дерево, а руки палача или его

помощника, хотя и жесткие, но теплые и человеческие.

И щекой ласкается человек к теплым рукам, которые его держат, чтобы мучить.

Это – мой кошмар” (*Виктор Шкловский.* Сентиментальное путешествие).

Этот кошмар стал реальностью для многих»[440],

– так описывает их ощущения Бенедикт Сарнов в книге о Мандельштаме. И делает вывод: «И вот даже Мандельштам – упрямый, независимый, “жестоковыйный” Мандельштам – и тот испытал искреннейшее желание прильнуть щекою к теплым ладоням мучивших его палачей»[441].

А чуть раньше тоже самое замечает тот же автор о Пастернаке:

> «Интеллигент сам выдумал своего палача, усложнил его, наделил несуществующими свойствами. Интеллигент сам убедил себя в том, что палач что-то знает. Он уверил себя, что палач знает нечто такое, что ему, интеллигенту, неведомо и недоступно.
>
> “Глубоко и упорно думал о Сталине; как художник – впервые”, – потрясенно признавался Пастернак. И испытывал непреодолимую потребность встретиться со Сталиным и поговорить с ним “о жизни и смерти”.
>
> Зачем это ему понадобилось? Что нового мог сообщить питомцу Марбургского университета, ученику Когена человек, который развлекался плясками под баян и украшал стены своего кабинета цветными фотографиями, вырезанными из “Огонька”?»[442]

Это была интуитивная попытка остатков русской интеллигенции найти оправдание происходящему, постараться увидеть в окружающей жизни поступательное движение к интеллигентским идеалам, к «счастью народному», – уговорить себя, что технический и социальный прогресс невозможны без принуждения и насилия, осуществляемых режимом в отношении «отсталых» слоев народонаселения и в отношении политических противников. Потому и писал Пастернак, отталкиваясь от пушкинских «Стансов»:

> Столетье с лишним – не вчера,
> А сила прежняя в соблазне
> В надежде славы и добра
> Смотреть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличье от хлыща
В его существованьи кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

И тот же тотчас же тупик
При встрече с умственною ленью,
И те же выписки из книг,
И тех же эр сопоставленье.

Но лишь сейчас сказать пора,
Величье дня сравненьем разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни…

Очень неуютно и боязно было ощущать себя сторонним наблюдателем «грандиозных свершений» строителей «нового мира»…

## *4*

Нечто подобное испытывала, по-видимому, и Марина Цветаева, хотя находилась еще в Париже, но уже порвала с эмиграцией и осмысляла свою будущую жизнь по ту сторону советской границы. Она, конечно, была в курсе основных событий, происходивших в СССР, – эмигрантская пресса постоянно извещала об этом соотечественников, волею судеб оказавшихся во Франции. Парижская газета «Возрождение», в частности, была наполнена сообщениями о раскрытии советской шпионской сети в Париже, о похищении генерала Миллера и убийстве в Лозанне Игнатия Рейсса, бывшего советского резидента, который решил не возвращаться в Москву, опасаясь за свою жизнь и жизнь членов своей семьи. Источником позитивной информации служил «Союз возвращения на родину», активным деятелем которого был ее муж, С. Я. Эфрон. На некоторые сообщения с родины она откликалась стихами: стихотворение памяти Сергея Есенина (январь 1926), «Челюскинцы» (1934). Таким образом, знала Цветаева и о грандиозных стройках в СССР, и о следовавших один за другим политических процессах. Знала она и о том, как в Советском Союзе обстоят дела со свободой творчества: «Вот французский писатель Мальро вернулся в восторге М. Л. (М. Л. Слоним. – *В. Е.)* ему:

– А свобода творчества?

Тот:

– О! Сейчас не время…

Сколько в мире несправедливостей и преступлений совершалось во имя этого *сейчас* – часа сего!»[443].

Ей было страшно, мучительно хотелось обрести какие-то точки соприкосновения с политической системой, утвердившейся на родине, найти для нее какие-то логические обоснования, и в подсознании складывались ложно-спасительные формулы относительно зверств народного вождя Пугачева, оправдывающие сегодняшний террор и насилие на ее родине, куда ей предстояло вернуться…

Подобным же образом, только более жестоко и резко по отношению к Цветаевой, ее жизненные обстоятельства в момент написания работы «Пушкин и Пугачев» были интерпретированы в 1988 году в «Вестнике русского христианского движения» неизвестным нам автором (А. А.), поставившим себе целью «обнаружить самое Цветаеву в ее статье, свести все ее мысли об обессиливающей чаре и зле, вдруг переворачивающемся добром, – к рвущемуся из нее монологу или – диалогу с собой, уговору – себя»[444].

Автор этот прямо посчитал цветаевское восхищение «чарой» и любовь к «преступившему» реакцией ее подсознания на активную террористическую деятельность мужа во Франции в середине тридцатых годов по заданию и под руководством НКВД (убийство Игнатия Рейсса, слежка за сыном Троцкого Львом Седовым, похищение генералов Е. К. Миллера и А. П. Кутепова), о которой она могла интуитивно догадываться. Об этих делах немало было публикаций, правда, непосредственное участие в них Сергея Эфрона документально не доказано. Известно однако, что в октябре 1937 года Цветаеву допрашивали во французской полиции в связи с исчезновением мужа, вскоре объявившегося в СССР.

Заключительный вывод автора упомянутой статьи безапелляционен:

> «И эта бездна, в которую она сползла, привела ее сначала к одиночеству, ибо эмиграция отвернулась от спутницы (…) а затем от одиночества, убогого и нищего житья, нравственной депрессии Цветаева логически пришла к реэмиграции и неумолимому глухому возмездию, поглотившему гениального поэта, заблудившегося средь обольщений советской

пропаганды и собственного буйного своеволия, за которым не поспевало нравственное чувство»[445].

Мы не считаем себя вправе судить Цветаеву подобным образом, как, впрочем, и любую другую жертву страшных лет сталинщины. Но ужасные откровения ее в «Пушкине и Пугачеве» не должны оставаться без внимания.

Относительно же цветаевской пушкинианы в целом выскажем такое суждение. Произведения эти, хотя и принадлежат перу выдающегося русского поэта XX века, не являются, по нашему глубокому убеждению, ее лучшими достижениями; написаны они около 70 лет назад не без косвенного влияния книг ведущих советских пушкинистов, в не весьма благоприятных исторических обстоятельствах. Поэтому вызывает сожаление, что некоторыми современными литературоведами произведения эти преподносятся читателю с теми же безоглядно восторженными оценками, с какими писалось о них в советское время.

*2006*

# Сюжеты XX века

# Об одном трагическом заблуждении Александра Блока

Александр Блок в своей известной речи «О назначении поэта» (1921), неявным образом коснувшись стихотворения Пушкина «Поэт и толпа», дал следующую интерпретацию слова «чернь»:

> «Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуметь простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело – если русская культура возродится.
>
> Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет “светский”, давая собирательное имя той родовой знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия.
>
> Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня…»[446]

Мы тоже далеки от мысли, что Пушкин в упомянутом стихотворении подразумевал под чернью простой народ государства российского, однако Блок дает более общую формулировку, выходящую за пределы пушкинского стихотворения: «Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье…»

Мы не собираемся анализировать здесь философские и политические воззрения Блока в том объеме и с той глубиной, как это сделал, например, в свое время Федор Степун в статье «Историософское и политическое миросозерцание Блока»[447]. Наше внимание привлек один конкретный факт – своеобразная интерпретация Блоком слова «чернь». Столь своеобразное понимание этого слова свидетельствует, на наш взгляд, о существовании определенной проблемы, заключающейся в особом отношении русской интеллигенции к народу. Отношении, которое способствовало возникновению в России в разные эпохи общественной жизни формул типа «народ-богоносец» (до октября

1917 года) или «народ всегда прав» (после октября 1917-го).

Что же касается Пушкина, то нельзя отрицать, что в его творчестве действительно имеются примеры, когда поэт «присоединял к этому существительному эпитет “светский”», употребляя его (это существительное) в переносном смысле. Но дело в том, что рассуждения Блока о неприменимости слова «чернь» к простому народу вступают в явное противоречие с общепринятым пониманием этого слова, существовавшим в досоветское время.

Так, например, в словаре Даля для слова «чернь» применительно к людям дано только одно значение: «черный народ, простолюдины, *особ,* толпа, ватага их»[448].

Именно в таком смысле употребляет это слово Пушкин в «Борисе Годунове»:

> …Я думал свой народ
> В довольствии, во славе успокоить,
> Щедротами любовь его снискать —
> Но отложил пустое попеченье:
> Живая власть для черни ненавистна…

Нам могут возразить, что это не авторский текст, что слова эти принадлежат не автору, а герою его трагедии Годунову, и в таком возражении есть определенный резон. Но дело в том, что в творчестве

Пушкина имеются и другие примеры, где слово «чернь» употреблено именно в том значении, какое дается в словаре Даля. В качестве одного из них можно привести следующий фрагмент безусловно авторского текста из стихотворения «Полководец»:

> О вождь несчастливый!.. Суров был жребий твой:
> Все в жертву ты принес земле тебе чужой.
> Непроницаемый для взгляда черни дикой,
> В молчанье шел один ты с мыслию великой,
> И, в имени твоем звук чуждый не взлюбя,
> Своими криками преследуя тебя,
> Народ, таинственно спасаемый тобою,
> Ругался над твоей священной сединою.

В том же значении употреблено слово «чернь» Гоголем в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года уже применительно непосредственно к литературным делам:

> «Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений, наконец, сказал, что: *штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, очень, до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву*. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни»[449] (курсив Гоголя. – *В. Е.)*.

Но, по логике Блока, к простому народу слово «чернь» вообще неприменимо – оно должно относиться к родовой знати, людям света, высшим слоям чиновничества (заметим, кстати, в защиту последних, что чиновниками в свое время были Грибоедов, Тютчев, Вяземский, Гончаров и др. весьма достойные люди).

Блоковская идентификация всех этих представителей образованного слоя российского общества как черни плохо соотносится с текстом пушкинского стихотворения.

Действительно трудно согласиться с Блоком, что на счет «родовой знати» или высшего чиновничества можно отнести следующие характеристики Черни: «поденщик, раб нужды, забот», чрезмерное пристрастие к «печному горшку», в котором варится их пища, упоминание о том, что для их усмирения всегда используются «бичи, темницы, топоры» и т. и. Особенно красноречива в этом смысле последняя характеристика: кто же это из «родовой знати» усмирялся («до сей поры») бичами? В пушкинское время, как мы знаем, имел место случай, когда дворянам, вышедшим 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь были уготованы (нет, не «бичи»!) – «темницы» и виселицы, но вряд ли можно предположить, что Пушкин мог разуметь под чернью и декабристов.

Что же касается этичности употребления слова «чернь» применительно к простому народу, то мы, вопреки мнению Блока, считаем его вполне оправданным в тех случаях, когда народ (или, точнее, значительная часть его) в порыве необузданного коллективного буйства преступает всякие мыслимые пределы бесчинства и жестокости. Ужасные свидетельства таких бесчинств запечатлел Пушкин в «Истории Пугачева»:

> «Наконец мятежники ворвались в дымящиеся развалины. Начальники были схвачены. Билову отсекли голову. С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало, и мазали им свои раны.

Жену его изрубили. Дочь их, накануне овдовевшая Харлова, приведена была к победителю, распоряжавшему казнию ее родителей. Пугачев поражен был ее красотою, и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для нее семилетнего ее брата» (IX, 19);

«В церкве, куда мятежники приносили своих раненых, видны были на помосте кровавые лужи. Оклады с икон были ободраны, напрестольное одеяние изорвано в лоскутьи. Церковь осквернена была даже калом лошадиным и человеческим» (IX, 26);

«Бердская слобода была вертепом убийств и распутства. Лагерь полон был офицерских жен и дочерей, отданных на поругание разбойникам. Казни происходили каждый день. Овраги около Берды были завалены трупами расстрелянных, удавленных, четвертованных страдальцев» (IX, 27).

Мятежников, совершающих описанные бесчинства, Пушкин, нисколько не становясь от этого (вопреки патетическому восклицанию Блока) «тупым или злым человеком», называет так, как они того заслуживают, – чернью и даже сволочью:

«Вся эта сволочь была кое-как вооружена…» (IX, 26);

«Пугачев быстро переходил с одного места на другое. Чернь по прежнему стала стекаться около него…» (IX, 55);

«Пугачев два дня бродил то в одну, то в другую сторону, обманывая тем высланную погоню. Сволочь его, рассыпавшись, производила обычные грабежи…» (IX, 68);

«Между тем Пугачев приближался к Пензе. Воевода Всеволожский несколько времени держал чернь в повиновении, и дал время дворянам спастись…» (IX, 71).

Потому-то и находим мы в «Капитанской дочке» не столько гриневское, сколько пушкинское предостережение потомкам:

«Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (VIII, 364) – еще усиленное в «Пропущенной главе»:

«Не приведи Бог видеть русский бунт – бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают

нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» (VIII, 383–384).

Пушкин, в отличие от русского интеллигента Блока, свой народ знал хорошо, потому и не стеснялся называть чернью тех, кто этого названия заслуживал.

## *2*

Среди выдающихся литературных современников Блока хорошо знали свой народ Бунин и Горький.

Бунин, по его собственному признанию, в повести «Деревня» (1910) и в последовавших за нею повестях и рассказах «резко рисовал русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы». Как признавал сам писатель, «в русской критике и среди русской интеллигенции, где, по причине незнания народа или политических соображений, народ почти всегда идеализировался, эти “беспощадные” произведения мои вызвали страстные враждебные отклики»[450].

Осмысливая то, что случилось с Россией в октябре 1917-го, Бунин еще не раз возвращался к той же мысли:

> «Часто вспоминаю то негодование, с которым встречали мои будто бы сплошь черные изображения русского народа. Да еще и до сих пор негодуют, и кто же? Те самые, что вскормлены, вспоены той самой литературой, которая сто лет позорила буквально все классы, то есть “попа”, “обывателя”, мещанина, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина – словом вся и всех, за исключением какого-то “народа”, – безлошадного, конечно, – и босяков»[451].

Бунин, противопоставляя себя Блоку и так называемой прогрессивной интеллигенции, отдавал себе отчет в том, что в народе заложены два противоположных начала – доброе и злое, последнее легко превращает его в чернь, особенно при резких поворотах истории:

> «Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом – Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, “шаткость”, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: “из *нас, как из дерева, – и дубина, и икона*”, – в

зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает: Сергий Радонежский или Емелька Пугачев. Если бы я эту “икону”, эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так беспрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу. И кто же? Те, которым, в сущности, было совершенно наплевать на народ, – если только он не был поводом для проявления их прекрасных чувств, – и которого они не только не знали и не желали знать, но даже просто не замечали, как не замечали лиц извозчиков, на которых ездили в какое-нибудь Вольно-Экономическое общество…»[452] (курсив Бунина. – *В. Е.)*.

Таким проявлением «прекрасных чувств» русского интеллигента представляется нам и трактовка Блоком слова «чернь», на которой мы остановились. Бунин не имел здесь в виду именно Блока. Но есть другие бунинские записи тех дней, в частности такая, где он, цитируя сообщения местных газет, упоминает Блока непосредственно:

«“Предводитель солдат, восставших в Одессе и ушедших из нее, громит Ананьев, – убитых свыше ста, магазины разграблены…”

“В Жмеринке идет еврейский погром, как и был погром в Знаменке…”

Это называется, по Блокам, “народ объят музыкой революции – слушайте, слушайте музыку революции!”»[453].

Не менее трагичны размышления Горького тех лет, печатавшиеся им в газете «Новая жизнь» в 1917–1918 годах под рубрикой «Несвоевременные мысли».

Так, 19 ноября (2 декабря) 1917 года он отвечает на публикацию в «Правде», оправдывающую бесчинства и грабежи, происходящие в послеоктябрьской России, тем, что «всякая революция, в процессе своего поступательного развития, неизбежно включает ряд отрицательных явлений», связанных «с ломкой старого, тысячелетнего государственного уклада». «Молодой богатырь, – писала “Правда”, – творя новую жизнь, задевает своими мускулистыми руками чужое ветхое благополучие, и мещане, как раз те, о которых писал Горький, начинают вопить о гибели Русского государства и культуры»[454].

Горькому «молодой богатырь, творящий новую жизнь», видится в совершенно ином свете, он пишет:

«Я не могу считать “неизбежными” такие факты, как расхищение национального имущества в Зимнем, Гатчинском и других дворцах. Я не понимаю, – какую связь с “ломкой тысячелетнего государственного уклада” имеет разгром Малого театра в Москве и воровство в уборной знаменитой артистки, М. Н. Ермоловой?»[455]

7 (20 декабря) он рисует не менее удручающую картину:

«Вот уже почти две недели, каждую ночь толпы людей грабят винные погреба, напиваются, бьют друг друга бутылками по башкам, режут руки осколками стекла и точно свиньи валяются в грязи, в крови»[456].

К 24 декабря 1917 (6 января 1918) относится размышление Горького о народе, обобщающее разрозненные факты бесчинств и насилия:

«Да, – мы переживаем бурю темных страстей, прошлое вскрыло перед нами свои глубочайшие недра и показывает нам, до чего отвратительно искажен человек, вокруг нас мечется вьюга жадности, ненависти, мести; зверь, раздраженный долгим пленом, истерзанный вековыми муками, широко открыл мстительную пасть и, торжествуя, ревет злопамятно, злорадно…

Вчерашний раб сегодня видит своего владыку поверженным во прах, бессильным, испуганным, – зрелище величайшей радости для раба, пока еще не познавшего радость более достойную человека – радость быть свободным от чувства вражды к ближнему…»[457]

Горький, как и Бунин (хотя их политические воззрения, как известно, коренным образом расходились – вряд ли необходимо останавливаться здесь на этом более подробно), исключая какую-либо идеализацию своего народа, гневно осуждает массовые бесчинства. Блок в статье «Интеллигенция и революция» пытается найти им оправдание:

«Почему дырявят древний собор? – Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? – Потому, что сто

лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему – мошной, а дураку – образованностью»[458].

Почему же в страшные лихолетья России так разошлись позиции Бунина и Горького, с одной стороны, и Блока, с другой?

Потому что Бунин и Горький смотрели на свой народ трезвым взглядом, не закрывая глаза на дурные стороны его характера. Так, Горький, почти повторяя Бунина, пишет 22 (9) марта 1918 года:

> «Я никогда не чувствовал себя “приколотым” к народу настолько, чтобы не замечать его недостатков, и, так как я не лезу в начальство, – у меня нет желания замалчивать эти недостатки и распевать темной массе русского народа демагогические акафисты»[459].

А несколькими днями позднее указывает и одну из причин идеализации народа русской интеллигенцией (в частности Блоком, добавим мы), в чем опять перекликается с размышлениями Бунина:

> «Мы очень легко веруем: народники расписали нам деревенского мужика, точно пряник…»[460]

Пушкин, Гоголь, Бунин, Горький считали, что народ не нуждается в их снисходительности, они разговаривали с народом на равных, напротив, подавляющая часть русской интеллигенции (к ней безусловно относится и Блок) убеждена была в том, что по отношению к народу нужно «культивировать» только хорошие чувства. Такая снисходительность к народу со стороны русской интеллигенции представляется сегодня одной из форм ее высокомерия и гордыни.

Таковы наши возражения по поводу утверждения Блока, что в России «вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье», что подозревать в этом Пушкина может только «тупой или злой человек», что чернью уместно называть лишь людей дворянских званий и высшее чиновничество.

## *3*

Завершая настоящие заметки, остановимся на еще одном высказывании Блока. В заключительной части речи «О назначении поэта» содержится очень важное и, как оказалось,

глубоко личное признание: «…Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, – тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл»[461].

Действительно, за три года, прошедшие со времени создания «Двенадцати» и «Скифов» (январь 1918), Блок написал всего несколько стихотворных текстов небольшого объема. Ему было «уже нечем» дышать.

И лишили его воздуха не наследники «родовой знати» и «бюрократии» времен Пушкина, которых он столь гневно клеймил в своем выступлении. Ему стало «нечем дышать» в атмосфере торжества победившей черни, той черни (в прямом смысле этого слова), о бесчинствах которой писали в свое время Пушкин, Бунин и Горький.

Впервые в новейшей истории создавалось государство победившей черни, основанное на крови, насилии, массовых убийствах. В нем не было места для Александра Блока. Он «задыхался», умирал от отсутствия воздуха… Смерть наступила 7 августа 1921 года, через несколько месяцев после его публичного выступления с речью о Пушкине.

*2002*

# «И только высоко, у Царских Врат…» (Об одном стихотворении Блока)

Стихотворение Александра Блока «Девушка пела в церковном хоре…» не так давно стало предметом полемики между двумя известными и весьма уважаемыми нами филологами Валентином Непомнящим и Сергеем Бочаровым. Точнее, не само стихотворение, которое оба оппонента признают «изумительным», а два его заключительных стиха:

Причастный Тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

А если выразиться еще точнее, то причиной полемики стал «вводный оборот» «Причастный Тайнам», которого, по мнению Непомнящего, «могло и не быть» и который портит все стихотворение «как гвоздь, вбитый на всякий случай, для вящей крепости, но лишь расколовший доску и попавший в пустоту»[462].

Столь резкая оценка вызвана тем, что, как представляется Непомнящему, плач ребенка раздается после совершения Причастия, благодатное воздействие которого и состоит в том, чтобы установить мир в душе причастившегося, вселить в него надежду. Финал же стихотворения, по мысли критика, свидетельствует об отрицании автором благодатного воздействия Причастия, признанного христианским вероучением.

Выступивший в защиту блоковского творения Сергей Бочаров в статье, направленной против участившихся в наши дни попыток «исправлять» произведения русской классики (в том числе Пушкина и Блока) с религиозно-догматических позиций, призвал, со ссылкой на Владимира Вейдле и С. Н. Булгакова, рассматривать произведения искусства, руководствуясь лишь художественными критериями, в частности, принять стихотворение Блока в целом, «не отворачиваясь от безнадежности на его конце», не пренебрегая его художественной выразительностью, ибо искусство, по «классической формуле» Булгакова, «должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит – от Бога), и от этики (хотя и не от Добра)»[463].

Однако, расходясь с Непомнящим в оценке стихотворения в целом, Бочаров признает, что «ортодоксальная критика» для него «обоснованна и понятна»[464], потому что, и по его мнению, плач ребенка в заключительной строфе – это плач причастившегося ребенка.

Такое единомыслие оппонентов в трактовке финала стихотворения не может не вызвать нашего удивления, по крайней мере, по двум причинам: во-первых, на наш взгляд, стихи никоим образом не касаются столь деликатного предмета, как Таинство Причастия, и во-вторых, никакого реального ребенка в финале нет, а есть поэтический символ, существующий только в воображении поэта.

Но прежде чем обосновать такое восприятие стихотворения, приведем его полностью и попытаемся рассмотреть его в контексте лирики Блока тех лет.

1

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,
*И только высоко, у Царских Врат,*
Причастный Тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Стихи эти приведены Блоком в письме Е. П. Иванову от 5 августа 1905 года из Шахматово. Они характерны для поэзии символизма, на позициях которого находился Блок в это время. Это особенно ощутимо при сравнении текста первой строфы с ее церковным источником. Ведь, по справедливому замечанию Бочарова, в церкви происходит великая ектения (прошение), во время которой священник (или дьякон) произносит ряд коротких молитв, в частности такую:

«О плавающих, путешествующих, недугующих (больных. – *В. Е.),* страждущих (страдающих. – *В. Е.),*

плененных и о спасении их, Господу помолимся»[465].

В стихах Блока, вырастающих из приведенного текста, жизненноконкретные определения молитвы – «плавающие», «путешествующие», «недугующие», «страждущие», «плененные» – заменены условно-поэтическими формулами: «усталые в чужом краю», «забывшие радость свою» и т. и. Условно-поэтические формулы стихотворения в данном случае многозначнее и символичнее четких и горьких определений церковного текста, они включают в себя больше смыслов[466].

Как провозглашал один из вождей русского символизма Вячеслав Иванов, «символ только тогда истинный символ, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадэкватное внешнему слову…»[467]

Именно такие образы находим мы в стихотворении Блока.

Кто эти «усталые люди», в каком таком «чужом краю» они оказались, какие корабли и в какое море ушли, почему и когда люди забыли «радость свою», – на эти вопросы не может быть однозначных ответов в символистическом стихотворении, написанном на языке «намека и внушения».

Вместе с тем в нем в определенной степени конкретизирован загадочный луч, невесть откуда возникший в храме, почему-то погруженном во мрак («каждый из мрака смотрел и слушал…»). Луч этот сияет на «белом плече» девушки, в нем «поет» ее белое платье, кроме того, сообщается что луч «тонок». Этот «тонкий луч», направленный прямо на поющую девушку в белом платье, – тоже многозначный символ, неадекватный реальной обстановке, угадываемой за поэтическим текстом.

Поющая девушка, ее белое платье, тонкий луч, направленный прямо на нее, порождают у молящихся надежду на то, что «радость будет» (третья строфа насыщена теми же условно-поэтическими формулами, что и первая!), и только неожиданно возникающий в финале стихотворения плач ребенка мрачно диссонирует с пробуждающимися надеждами.

Но у нас нет никаких оснований для того, чтобы, вопреки стилистически образному строю стихотворения, воспринимать этот плач как реальное, жизненно-конкретное событие, происходящее в церкви во время литургии. Плач ребенка столь же символистичен, как и прочие формулы и образы рассматриваемого стихотворения и многих других стихотворений Блока этого периода.

Так, например, символистическая картина вечернего города в стихотворении «В кабаках, в переулках, в извивах…» (декабрь

1904) завершается подобным же образом:

А вверху – на уступе опасном —
Тихо съежившись, карлик приник,
И казался нам знаменем красным
Распластавшийся в небе язык.

Нелепо было бы всерьез рассуждать в связи с этими стихами о внезапно возникшем реальном карлике или об «уступе опасном», на котором тот оказался, – все это лишь условные символы, не имеющие адекватных соответствий в городском пейзаже.

То же находим и в стихотворении «Митинг» (10 октября 1905):

И в тишине внезапно вставшей,
Был светел круг лица,
Был тихий ангел пролетавший,
И радость – без конца.

«Тихий ангел», пролетающий над митингующей толпой, – такой же символ, что и плачущий ребенок в рассматриваемом нами стихотворении.

Подобных примеров в лирике Блока тех лет множество, Есть и примеры, имеющие с нашим стихотворением более тесную сюжетнообразную связь. Так, ставший в нем центральным образ девушки несомненно перекликается с другим женским образом из более раннего стихотворения, датируемого 13 мая 1902 года:

Мы встречались с тобой на закате,
Ты веслом рассекала залив,
Я любил твое белое платье,
Утонченность мечты разлюбив.

Несомненна и связь рассматриваемых нами стихов с другим стихотворением 1905 года, написанным 29 октября, менее чем через три месяца после них:

Ты проходишь без улыбки,
Опустившая ресницы,
И во мраке над собором
Золотятся купола.

Как лицо твое похоже
На вечерних богородиц,
Опускающих ресницы,
Пропадающих во мгле…

Но с тобой идет кудрявый
Кроткий мальчик в белой шапке,
Ты ведешь его за ручку…

Здесь та же пара лирических персонажей: молодая женщина и невинный мальчик, в данном случае ассоциирующиеся в сознании поэта с образами Богородицы и Спасителя:

Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: «Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты Младенца привела?»

Таков ассоциативный круг образов блоковского стихотворения «Девушка пела в церковном хоре…»

Все это, на наш взгляд, делает весьма сомнительной возможность интерпретации его финала в том предметно-реалистическом плане, который предложен Непомнящим.

## *2*

Приведем центральный тезис критической концепции Непомнящего:

> «В стихотворении Блока ребенок причастился Св. Таин, стало быть, он пребывает во Христе и имеет Христа в себе, именно оттого плач его представлен как пророческий, причастный последней истине, в нем окончательный смысл стихотворения. Но сам плач говорит о том, что ребенок пребывает не в мире и не имеет мира в себе. Делая такой плач пророчеством всеобщего характера, делая это *условием смысла* стихотворения, Блок тем самым входит в решительное противоречие со смыслом центрального события литургии – Евхаристии, а значит – с сущностью христианского мировоззрения»[468].

Как мы видим, вся критика Непомнящего основывается на совершенно однозначном, сугубо церковном понимании оборота «Причастный Тайнам», который он, по-видимому, считает тождественным обороту «Причастился Св. Таин». Но, во-первых, «Тайны», которые имеет в виду Блок, не тождественны значению «Св. Таин» у Непомнящего, что подтверждается и грамматическим анализом: в церковном обороте дополнение «Таин» употребляется в родительном падеже, а у Блока оно употреблено в дательном, потому что определение «Причастный» (прикосновенный, соучастный и т. п.) требует дательного падежа дополнения, а с родительным – не употребляется, то есть обороты грамматически не тождественны.

Во-вторых, такая однозначность в понимании художественного текста (тем более лирики символиста) вряд ли может быть оправданна. Она в корне противоречит установкам символизма на многозначность, многомысленность поэтического слова, о чем мы уже упоминали выше. Любому непредвзятом читателю виден в обороте, выделенном Непомнящим, другой, более общий смысл: причастность ребенка к тайнам бытия, к судьбам человечества, к ходу истории. Этот более широкий контекст признает и сам Непомнящий, называя плач ребенка «пророчеством всеобщего характера» (см. выше).

Но при расширенном смысле оборота «Причастный Тайнам», при восприятии его как «пророчества всеобщего характера», ни о каком реальном младенце, находящемся в церкви (безотносительно к вопросу об Евхаристии), речь идти, разумеется, не может.

Что же касается Евхаристии, то нам представляется, что текст стихотворения не дает никаких оснований утверждать, будто бы она совершилась или совершается в момент литургии, поэтически запечатленный Блоком. А момент этот соответствует (с определенными формальными отступлениями, на которых мы уже останавливались) великой ектении, при которой автор наблюдает за девушкой из церковного хора; великая же ектения, как известно, значительно предшествует по времени Таинству Причащения.

Начало четвертой строфы стихотворения «Девушка пела в церковном хоре…» по связи с предшествующими строфами свидетельствует о том, что великая ектения продолжается:

> И голос был светел, и луч был тонок —

и именно в этот момент возникает символический плач ребенка.

Символический в данном случае и в том смысле, что в церкви его никто не слышит, – он звучит только в поэтическом воображении автора.

В пользу нашего утверждения говорит строка заключительной строфы, совершенно не принятая во внимание ни Непомнящим, ни Бочаровым:

> И только высоко, у Царских Врат, —

вот где находится Он, «Причастный Тайнам»!

Авторские запятые, которыми выделено уточнение места (у Царских Врат) после обстоятельства места «высоко», не позволяют предположить здесь инверсию («высоко… плакал ребенок»), да и оборот «высоко плакал» вряд ли употребим в русском языке.

Таким образом, нам представляется, что плачущий ребенок – это обобщающий символ, свидетельствующий о трагическом мироощущении автора. Плачущий ребенок, находящийся «высоко, у Царских Врат», только видится автору во время звучащей в церкви молитвы, как видится ему «карлик» «на уступе опасном» в финале уже упомянутого нами стихотворения «В кабаках, в переулках, в извивах…». Он один знает горькую, трагическую правду о будущем, неведомую никому из молящихся в церкви, включая поющую девушку в белом платье…

Возможно и уточнение нашей трактовки: плачущий ребенок – это Спаситель на руках у Богородицы, Автор видит его на иконе – «высоко, у Царских Врат». Такая икона находится, например, в иконостасе церкви Ризположения на Донской в Москве, чуть слева и выше Царских Врат. Подобную икону мог видеть Блок в иконостасе церкви, которую, судя по стихам, посещал в августе 1905 года во время пребывания в Шахматово.

При такой интерпретации образа плач ребенка, скорее всего, беззвучен, его не слышит и автор, – автору лишь видятся слезы на лице младенца Иисуса. Заметим, что мотив слез Спасителя не чужд лирике Блока – в явном виде он встречается, например, в стихотворении итальянского цикла «Флоренция»:

> Дымится пыльный ирис,
> И легкой пеной пенится
> Бокал Христовых Слез…

Что ж, действительно, смысл стихотворения трагичен, как трагична вся лирика Блока. Об этом уже достаточно написано. Отметим лишь, что трагические предчувствия поэта относительно

будущего России, к несчастью, во многом оказались пророческими.

*2001*

# «В изображенье серых глаз…» (Блоковская тема в «Вечере» и «Четках» Анны Ахматовой)

Слухи и сплетни о романе Анны Ахматовой с Александром Блоком возникли еще во время ее первых поэтических публикаций и сопровождали ее в течение всей жизни. Так, Л. К. Чуковская оставила следующую запись раздраженной реакции Ахматовой на бестактные вопросы одной из посетительниц:

> «Представьте, она спросила меня: правда ли, что “Сероглазый король” – это о Блоке и что Лева – сын Блока? Как вам это нравится?

Но “Сероглазый король” написан за четыре месяца до того мгновения, когда Александр Александрович поклонился и сказал: “Блок”»[469].

А позднее, уже в середине пятидесятых, Чуковская записала еще более резкую реакцию Ахматовой на очередное упоминание об ее мнимом романе с Блоком, который она всегда решительно отрицала:

> «Недавно в Ленинграде я получила письмо от одной своей сверстницы. Сначала похвалы мне, тоже очень много цитат, а потом, черным по белому: “никогда не забуду тот дом на Пряжке (где жил Блок с 1912 года до дня смерти. – *В. Е.*), так и стоит он перед моими глазами, где «в спальне горели свечи равнодушно-желтым огнем»”. Это она меня уже прямо в спальню к Блоку засовывает!

Мне, конечно, все равно, хоть в Сандуновские бани, но зачем же врать?»[470]

Подобные домыслы экзальтированно-восторженных почитательниц ахматовской лирики внимания, разумеется, не заслуживают. Но если обратиться к самим стихам, а именно к стихам ранней Ахматовой, так или иначе связанным с Блоком (и таких стихотворений немало!), то вопрос о характере взаимоотношений двух самых выдающихся русских поэтов XX века возникает сам собой. И мы, коль скоро нас интересует их творчество, не вправе от него уклониться. Рассмотрению этого весьма деликатного вопроса и посвящены настоящие заметки.

## *1*

Стихотворение «Сероглазый король» вместе с тремя другими стихотворениями начинающей поэтессы Анны Ахматовой было опубликовано в апрельском номере журнала «Аполлон» за 1911 год. Публикация принесла ей известность. К тому же времени – 22 апреля 1911-го[471] – по-видимому, относится ее личное знакомство с Александром Блоком.

Таким образом, в биографическом плане «Сероглазый король» (датируется 11 декабря 1910 года) с ее выдающимся современником как будто не может быть связан. Обратим, правда, внимание на цвет глаз героя стихотворения: они серые, как и у Блока. Но это ведь могло быть и простым совпадением.

В творческом же отношении все выглядит иначе: несомненна связь «Сероглазого короля» со стихотворением Блока 1903 года:

Потемнели, поблекли залы.
Почернела решетка окна.
У дверей шептались вассалы:
«Королева, королева больна».

И король, нахмуривший брови,
Проходил без пажей и слуг.
И в каждом брошенном слове
Ловили смертный недуг.

У дверей затихнувшей спальни
Я плакал, сжимая кольцо.
Там – в конце галл ерей дальней
Кто-то вторил, закрыв лицо.

У дверей Несравненной Дамы
Я рыдал в плаще голубом.
И, шатаясь, вторил тот самый —
Незнакомец с бледным лицом.

Как справедливо отметила Н. В. Королева в комментарии к стихотворению Ахматовой, «схема образов – король, королева, муж, жена, возлюбленная, оплакивающая мертвого короля (в «Сероглазом короле». – *В. Е.*), – напоминают схему образов в стихотворении А. Блока “Потемнели, поблекли залы…”»[472].

Добавим к отмеченному наблюдение, не имеющее прямого отношения к нашей теме, но заслуживающее, на наш взгляд,

внимания. В «Сероглазом короле» при сопоставлении его со стихотворением Блока уже явлено столь характерное для творчества зрелой Ахматовой свойство переиначивать начальную ситуацию: вместо умирающей королевы у Блока – умерший король; вместо возлюбленного королевы, который «плакал, сжимая кольцо» – ахматовская героиня, оплакивающая смерть короля.

Такой же прием (замена пола) будет использован ею, например, в цикле «Cinque» (1946), обращенном, как мы попытались это обосновать в своей давней работе[473], к мертвому другу, но где в бодлеровских строках эпиграфа мертва, напротив, героиня.

Характерность такого приема подтверждается А. Г. Найманом:

> «…она сдвигала личную ситуацию таким образом, чтобы перефокусировав зрение читателя, показать ее многомерность. Эти сдвиги (…) в поэзии стали одним из главнейших и постоянных приемов (…) Она написала мне, тогда молодому человеку, в одном из писем: "… просто будем жить как Лир и Корделия в клетке…" Здесь перевернутое зеркальное отражение: она – Лир по возрасту и Корделия по полу, адресат – наоборот (…) И таков же механизм некоторых ее шуток: "Бобик Жучку взял под ручку", – когда, выходя из дому, она опиралась на мою руку»[474].

Связь «Сероглазого короля» с поэзией Блока, как известно, далеко не единственный пример в раннем творчестве Ахматовой. Не случайно в дарственной надписи Блоку на книге «Четок» весной 1914 года Ахматова напишет:

> От тебя приходила ко мне тревога
> И уменье писать стихи.

Уместно привести в связи с этим замечание В. М. Жирмунского:

> «Можно было бы сказать, что Блок разбудил музу Ахматовой, как она о том сказала в дарственной надписи к "Четкам"; но дальше она пошла своими путями (…) Существование для Ахматовой с молодых лет "атмосферы" и традиции поэзии Блока подтверждается наличием в ее стихах довольно многочисленных

реминисценций из Блока, в большинстве, вероятно, бессознательных»[475].

После «Сероглазого короля» и после первой встречи и знакомства с Блоком (22 апреля 1911) из-под пера Ахматовой выходит стихотворение «Рыбак», датированное в ее тетради 23 апреля 1911. Предположение В. А. Черных о том, что «в облике героя стихотворения Ахматовой “Рыбак” смутно угадываются черты Блока», не лишено, как нам кажется, оснований. Важная деталь, позволяющая сделать такое предположение, – цвет глаз героя ахматовского стихотворения: «А глаза синей, чем лед»![476] Как известно, синева или голубизна глаз зависит от освещения: при спокойном, неярком свете они становятся серыми.

Добавим к этому, что облик «девочки», «что ходит в город продавать камсу…» и чье воображение покорено синеглазым рыбаком, напоминает нам героиню насыщенной автобиографическими деталями ахматовской поэмы «У самого моря» (1914) и строки другого ее стихотворения:

Стать бы снова приморской девчонкой,
Туфли на босу ногу надеть,
И закладывать косы коронкой,
И взволнованным голосом петь…

*(«Вижу выцветший флаг над таможней…», 1913).*

Таким образом, уже в стихах, составивших впоследствии первую книгу Ахматовой «Вечер», обнаруживается присутствие и влияние Блока. Впрочем, как указал тот же Черных, здесь встречаются и случаи обратного явления: стихотворение Ахматовой «Музе» (ноябрь 1911) предшествовало блоковскому «К музе» (29 декабря 1912), при том, что в них присутствует сходная трактовка мифологического образа[477]…

Значит, стихи начинающей Ахматовой не оставили Блока равнодушным, что подтверждается его дневниковой записью от 7 ноября 1911 года: «В первом часу пришли мы с Любой к Вячеславу (Иванову. – *В. Е.)*. Там уже собрание большое (…) А. Ахматова (читала стихи, уже волнуя меня; стихи чем дальше, тем лучше)»[478].

Дальнейшее развитие блоковская тема получит в стихотворениях, написанных чуть позже и составивших следующую книгу Ахматовой «Четки».

Наибольшее количество таких стихотворений находится в первой части «Четок» и первое по времени написания (начало 1912), на котором мы собираемся остановиться, следующее:

Безвольно пощады просят
Глаза. Что мне делать с ними,
Когда при мне произносят
*Короткое звонкое имя?*

Иду по тропинке в поле
Вдоль серых сложенных бревен.
Здесь легкий ветер на воле
По-весеннему свеж, неровен.

И томное сердце слышит
Тайную весть о дальнем.
Я знаю: он жив, он дышит,
Он смеет быть не печальным.

Выделенный стих совершенно явно, по-нашему мнению, (и мы в этом, к счастью, не одиноки) указывает на Блока. Конечно, такое утверждение интуитивно, субъективно и не может быть подкреплено достаточно основательными доказательствами, как и любая, в сущности, стихотворная строчка. Но вместе с тем и комментарий к стихотворению в упомянутом издании собрания сочинений Ахматовой не представляется достаточно основательным:

> «Некоторые исследователи ошибочно полагали, что стихотворение обращено к А. А. Блоку, но на экземпляре сборника стихов 1958 г., подаренного Ахматовой близкой подруге В. С. Срезневской, оно имеет посвящение: С. С. т. е. Сергею Судейкину»[479].

Во-первых, людям, хорошо знакомым с литературой об Ахматовой, известно, как она, случалось, намеренно путала и сбивала с толку свое близкое окружение заведомо неверными указаниями[480]. А во-вторых, какое же это «короткое звонкое имя» – Сергей Судейкин, да еще начинающееся с глухой согласной?! Что же касается контекста стихотворения, то вряд ли «тайная весть о дальнем» может быть как-то связана с

Судейкиным, дружеские отношения с которым Ахматовой тайны не содержали…

Но начинаются «Четки» с триптиха «Смятение», первое стихотворение которого датируется 1912 годом, а последующие написаны, по-видимому, чуть позже, потому что в феврале 1913-го стихи уже были опубликованы в журнале «Гиперборей».

Весьма интересные для нас наблюдения, касающиеся ахматовско-го триптиха, привел Черных в упомянутой статье. Он, в частности, отметил, что его название повторяет название цикла стихотворений Блока, написанного в 1907 году, и что «некоторые строки цикла (триптиха. – *В. Е.)* звучат как реплики в начавшемся двумя годами раньше диалоге Блока и Ахматовой»[481]. Приведем также достаточно убедительные для нас рассуждения Черных о том, могут ли эти стихи быть связаны с Блоком:

> «К кому могут относиться *одновременно* строки из первого стихотворения цикла: “Я только вздрогнула этот // Может меня приручить…” – и из последнего: “Десять лет замираний и криков…”? В первом стихотворении – мгновенное впечатление от облика человека, встреченного впервые или увиденного новыми глазами после долгой разлуки; в последнем – печальный финал многолетних неотступных дум об этом человеке. Первое может быть отнесено к Н. В. Недоброво, последнее к В. В. Голенищеву-Кутузову, но то и другое вместе, по-видимому, только к Блоку или, точнее, к его уже мифологизированному в творчестве Ахматовой образу. (Если, конечно, видеть за ранними лирическими стихами Ахматовой биографическую подоснову, а не считать их результатом свободной игры ума и таланта, никак не связанной с личными переживаниями автора.)»[482].

Трудно не согласиться и с предположением Черных о том, что строки из последнего стихотворения триптиха «И загадочных древних ликов // На меня поглядели очи…» также относятся к Блоку.

В июле 1913 года написано следующее по времени стихотворение Ахматовой, связанное с интересующей нас темой, – «Покорно мне воображенье…», о котором, по свидетельству П. В. Лукницкого, «АА сказала, что терпеть его не может (…) И сказала, что из-за этого стихотворения и стали говорить о романе А А с Блоком»[483].

Что ж, поводом для таких предположений, вызывавших впоследствии острое недовольство Ахматовой, могли, пожалуй, послужить некоторые конкретные детали, например, серые глаза

героя стихотворения («В изображенье серых глаз») и признание того, что он ее «знаменитый современник». Тому же впечатлению могла способствовать и эмоциональная горечь заключительной строфы:

И если я умру, то кто же
Мои стихи напишет Вам,
Кто стать звенящими поможет
Еще не сказанным словам?

К тому же ряду стихотворений, возможно, относится и стихотворение «Вечерние часы перед столом…», написанное летом 1913 года и вошедшее впоследствии в третий раздел «Четок», со следующей заключительной строфой:

Какую власть имеет человек,
Который даже нежности не просит!
Я не могу поднять усталых век,
Когда мое он имя произносит.

Строфа эта, как нам слышится, отчетливо перекликается с первой строфой уже рассмотренного стихотворения «Безвольно пощады просят…»: там – реакция на произнесенное кем-то «короткое звонкое имя» героя стихотворения, здесь – на собственное имя, произнесенное героем; там глаза «безвольно пощады просят», здесь – та же боязнь, что сокровенное чувство могут выдать глаза: «Я не могу поднять усталых век»…

Мы не имеем сведений, встречались ли Ахматова и Блок с осени 1911 года и поэтому не можем судить, связаны ли уже рассмотренные нами стихотворения «Четок» с какими-то реальными биографическими событиями: Ахматова свои краткие воспоминания о Блоке[484]начала с осени 1913-го, записные книжки Блока, охватывавшие тот же период, были сожжены им в конце жизни. Но известно, что новая их встреча произошла 25 ноября 1913 года на Бестужевских курсах, где они оба читали свои стихи на вечере[485]. В это же приблизительно время (ноябрь 1913) Ахматовой написаны еще два стихотворения, вошедшие потом в первый раздел «Четок», которые, как представляется, тоже могут относиться к Блоку: «Не будем пить из одного стакана…» и «У меня есть улыбка одна…».

Первое из названных стихотворений принято относить к М. Л. Лозинскому, но некоторые поэтические детали не могут не вызывать сомнения в такой интерпретации, и прежде всего,

(опять!) серый цвет глаз героя, что, как мы уже отметили, является характерным признаком стихотворений, связанных с Блоком:

Но мне понятен серых глаз испуг…

Трудно согласиться и с тем, что начальный стих заключительной строфы может быть отнесен именно к Лозинскому:

Лишь голос твой поет в моих стихах…

Уж слишком напоминает это откровенное поэтическое признание заключительную строфу стихотворения «Покорно мне воображенье…», приведенную нами выше, и дарственную надпись Блоку на книге «Четок». Нам могут, правда, возразить, что во всех приведенных до этого стихотворениях Ахматовой, которые мы отваживаемся связывать с Блоком, она обращалась к своему герою на Вы. Но ведь в дарственной надписи на книге «Четок» она все-таки сказала Блоку «ты»: «От тебя приходила ко мне тревога…». И, наконец, «сухие, розовые губы» героя невольно вызывают в памяти известный портрет Блока, сделанный Константином Сомовым в 1907 году, где полные, подчеркнуто розовые губы портретируемого (наряду с серо-голубым цветом глаз) являются выразительным цветовым рефлексом.

Кроме того, все традиционно связываемые с Лозинским стихи Ахматовой отличаются совершенно иной, спокойной, любовнодружеской интонацией, где нет речи о роковом любовном недуге, который упомянут в рассматриваемом нами стихотворении («И ты виновник моего недуга»). Назовем стихи, которые принято относить к Лозинскому, и читатель может снова перечесть их, чтобы проверить объективность нашего утверждения:

«Он длится без конца – янтарный, тяжкий день» (1912),
«Ты пришел меня утешить, милый…» (май 1913),
8 ноября 1913 («Солнце комнату наполнило…»)…

Второе из написанных в ноябре 1913 года стихотворений «У меня есть улыбка одна…» нам тоже представляется обращенным к Блоку (в частности, по серому цвету глаз героя):

Все равно, что ты наглый и злой,
Все равно, что ты любишь других… —

как контрастирует эта интонация с интонацией стихов, обращенных к Лозинскому! И кроме того, приведенные строки очень схожи с заключительными стихами стихотворения «Безвольно пощады просят…», рассмотренного выше: «Я знаю: он жив, он дышит, // Он смеет быть не печальным»…

Следующая известная нам встреча двух поэтов произошла вскоре, 15 декабря 1913 года[486]. Ахматова посетила Блока в его доме на набережной Пряжки («У морских ворот Невы») в «одно из последних воскресений тринадцатого года»[487], чтобы он надписал ей книги его стихотворений, которые она принесла с собой. Через несколько дней Блок отнес эти подписанные им книги в дом, где жили Ахматова с Гумилевым, но не решился передать их ей лично в руки. Дарственной надписью на одной из книг явилось известное стихотворение Блока «Анне Ахматовой», которого мы коснемся чуть позже.

Были, по-видимому, и другие встречи: «Декабрь 1913 – январь 1914 гг. – время личных контактов Ахматовой и Блока, отразившихся в лирике обоих поэтов»[488].

К этому времени относится, по нашему предположению, 4 стихотворения Ахматовой, обращенных к Блоку:

«Я пришла к поэту в гости…»,
Гость («Всё как раньше: в окна столовой…»),
«Углем наметил на левом боку…»,
«В последний раз мы встретились тогда…», —

все они датируются январем 1914.

Первое из них ни в каких доказательствах в этом смысле не нуждается, оно так и начинается: *«Я* пришла к поэту в гости…» и отражает, по-видимому, реальные детали памятной встречи 15 декабря 1913 года. Обратим лишь внимание на то, что в нем, как и в других рассмотренных нами стихотворениях Ахматовой, глазам Блока уделено особое внимание:

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен;
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть…

А эпитет «осторожной», по-видимому, предполагает какую-то предысторию личных отношений.

Стихотворение «Гость» достаточно убедительно, на наш взгляд, прокомментировано Н. В. Королевой:

> «Дата стихотворения (1 января 1914 г.) и его место в сб. “Четки” перед стихотворением “Я пришла к поэту в гости…” позволяют предположить, что оно связано с Блоком, независимо от того, имело ли место в реальной действительности такое свидание. Описание внешности “гостя” также совпадает с описанием Блока у ряда мемуаристов. Ср. у Ахматовой: “И глаза, глядевшие тускло, // Не сводил с моего кольца, // Ни один не двинулся мускул // Просветленнозлого лица”; у З. Гиппиус: “Лицо прямое, неподвижное, такое спокойное, точно оно из дерева или из камня (…) Но странно. В этих медленных отрывочных словах, с усилием выжимаемых, в глухом голосе, в деревянности прямого лица, в спокойствии серых невнимательных глаз (…) есть что-то милое” (*Гиппиус З.* Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 9)»[489].

Стихотворение «Углем наметил на левом боку…» в шеститомном собрании сочинений Ахматовой также отнесено к Блоку, в частности, в связи с последним стихом «И опустил глаза», в котором комментатор не без основания видит «поэтическую перекличку образа опущенных глаз у Ахматовой и Блока: «Ахматова 9 декабря 1913: “Только глаза подымать не смей…”; Блок 2 января 1914 г.: “Нет, опустил я напрасно глаза…”»[490].

Стихотворение «В последний раз мы встретились тогда…», по нашему предположению, тоже связано с Блоком[491] и хронологически как бы завершает блоковскую любовную тему в «Четках», но оказалось помещенным в первый раздел книги.

Вообще представляется оправданным кратко коснуться композиции «Четок» в связи с блоковской темой: в первом разделе 6 отмеченных нами стихотворений, во втором – одно («Углем наметил на левом боку…») и в четвертом – два: «Гость» и «Я пришла к поэту в гости…». В последнем из них потаенная прежде тема впервые, наконец, выходит на поверхность – обращенность его к Блоку не вызывает сомнений. И тут происходит самое неожиданное: на стихотворении «Я пришла к поэту в гости…» книга фактически завершается (трехстишие, следующее за ним, может восприниматься как финал книги лишь фигурально). Исчерпанность темы оборачивается исчерпанностью

книги, и здесь не может не возникнуть предположения, что рассматриваемая нами тема является в книге ведущей. Мы ведь на самом деле не знаем, сколько всего стихотворений «Четок» связано с Блоком. Количество их, надо полагать, существенно больше, чем мы смогли отметить. Достоверно знала это одна лишь Ахматова.

## *3*

Итак, завершение «Четок» оказалось завершением блоковского любовного цикла в творчестве Ахматовой. К этому же времени (весьма значимое совпадение!) относится единственное стихотворное послание Блока Ахматовой («“Красота страшна” – Вам скажут…»), которое мы уже упоминали. Л. К. Чуковская записала свой разговор с Ахматовой об этом стихотворении, произошедший 13 ноября 1940 года:

> «Я сказала, что в детстве никак не могла понять, что означает стихотворение Блока, посвященное ей.
>
> – А я и сейчас не понимаю. И никто не понимает. Одно явно, что оно написано вот так – она сделала ладонями отстраняющее движение: “не тронь меня”»[492].

С ощущением Ахматовой интересно сопоставить мнение матери Блока А. А. Кублицкой-Пиоттух, высказанное в письме к М. П. Ивановой от 29 марта 1914 года:

> «Есть такая молодая поэтесса, Анна Ахматова, которая к нему (А. А. Блоку) протягивает руки и была бы готова его любить. Он от нее отвертывается, хотя она красивая и талантливая, но печальная.
>
> А он этого не любит (…) У нее уже есть, впрочем, ребенок. А Саша опять полюбил Кармен (Л. А. Дельмас. – *В. Е.)*»[493].

К приведенному фрагменту письма матери Блока, а именно к данной ею характеристике Ахматовой («красивая и талантливая») необходимы некоторые пояснения. Видела она «молодую поэтессу» и, вероятно, познакомилась с нею 15 декабря 1913 года во время ее визита к ним в дом, а вот стихи ее прочла буквально в те дни, что предшествовали письму. Об этом мы узнаем из письма Блока Ахматовой от 26 марта 1914 года: «Вчера получил я Вашу книгу (“Четки”. —*В. Е.*), только разрезал ее и отнес моей матери (…) сегодня утром моя мать взяла книгу и читала не отрываясь:

говорит, что не только хорошие стихи, а по-человечески, по-женски – подлинно…»[494]

Летом 1914 года интерес Блока к Ахматовой угас еще не окончательно, о чем свидетельствует его записная книжка того времени: *«9 июля.* Мы с мамой ездили осматривать санаторию за Подсолнечной. – Меня бес дразнит. – Анна Ахматова в почтовом поезде»[495]. В 1965 году записные книжки Блока были впервые полностью изданы и Ахматова через 51 год с интересом прочла эту блоковскую помету. В том же году она описала памятную встречу в «Воспоминаниях об Александре Блоке»:

> «Летом 1914 года я была у мамы в Дарнице, под Киевом. В начале июля я поехала к себе домой, в деревню Слепнево, через Москву.
>
> В Москве сажусь в первый попавшийся почтовый поезд. Курю на открытой площадке. Где-то, у какой-то пустой платформы, паровоз тормозит, бросают мешок с письмами. Перед моим изумленным взором неожиданно вырастает Блок. Я вскрикиваю: “Александр Александрович!” Он оглядывается и, так как он был не только великим поэтом, но и мастером тактичных вопросов, спрашивает: “С кем вы едете?” Я успеваю ответить: “Одна”. Поезд трогается»[496].

Интересный для нас комментарий этого биографического факта оставил академик Жирмунский:

> «Но наиболее впечатляющей была неожиданная встреча Ахматовой с Блоком в поезде на глухом полустанке между географически близкими Шахматовым (усадьбой Бекетовых) и Слепневым (имение Гумилевых), скорее напоминающая не бытовую реальность, а эпизод из неправдоподобного любовного романа…»[497]

Интересно и лаконичное признание Л. К. Чуковской, сопровождающее это воспоминание Ахматовой об интригующей встрече с Блоком: «И все эти точные перечисления встреч и слов служат какому-то одному несомненному умолчанию»[498].

Однако и это событие, и последующие встречи двух поэтов, как и более поздние стихи Ахматовой, обращенные к Блоку совершенно открыто и лишенные какого-либо романтического оттенка прежних лет (времени «Вечера» и «Четок»), выходят за пределы нашей темы…

Так был ли у Ахматовой роман с Блоком в отмеченный нами временной период? Или, если поставить вопрос несколько иначе

(с использованием уже цитированных нами словесных формул В. А. Черных), правомерно ли «видеть за ранними лирическими стихами Ахматовой биографическую подоснову, а не считать их результатом свободной игры ума и таланта, никак не связанной с личными переживаниями автора»? Здесь, правда, необходима одна уточняющая оговорка: под «биографической подосновой» мы подразумеваем, конечно, не какие-то мифические любовные свидания, а лишь сам факт человеческого и творческого общения двух выдающихся современников-поэтов, а также их взаимовлияния друг на друга.

Думается, лучший ответ на этот вопрос содержится в следующем рассуждении Н. Я. Мандельштам, не связанном непосредственно с интересующим нас вопросом, но помогающем, как нам кажется, разрешить затронутую проблему: «Любовная лирика только частный случай переплетения стихотворного порыва с физиологией пола. Как это ни странно, но она почти всегда относится к аскетическому варианту поэзии. Лауры и Беатриче, прекрасные дамы менестрелей, недоступные и далекие, блоковские незнакомки, проходящие мимо поэта, не мода и не выдумка своего времени, а нечто более глубокое, укорененное в самой природе поэзии. Самый распространенный тип любовной лирики – порыв к женщине, а если страсть удовлетворена, порыв сразу иссякает, как стихотворный, так и любовный. Знаменитый случай – стихотворение Пушкина («Я помню чудное мгновенье») и письмо на ту же тему – мне вполне ясны. Порыв связан со стихотворением, после разрядки, Пушкин мог заговорить на языке своего времени и своего товарищеского круга – таким представляется мне письмо. Когда недоступных женщин нет, а в наше время недоступности, кажется, не существовало, поэт сам создает ее, чтобы продлить порыв…»[499].

Романа с Блоком в распространенном понятии этого слова у Ахматовой не было. Он имел место лишь в ее поэтическом воображении. Это, так сказать, «роман в воображении»[500], героем которого действительно был Блок. Тут следует, наверное, заметить в скобках, что и вся

последующая любовная лирика Ахматовой в той или иной степени представляет собою «романы в воображении», и потому делать из нее какие-то конкретные биографические выводы в крайней степени рискованно. Поэтому так возмущали Ахматову всякие биографические применения, касающиеся отмеченных нами стихотворений «Четок».

Ахматовский «роман в воображении», лежащий в основе «Четок», – это роман о несчастной любви. Не случайно Н. В. Недоброво в известной статье о раннем творчестве Ахматовой

отмечал: «Несчастной любви и ее страданиям принадлежит очень видное место в содержании ахматовской лирики – не только в том смысле, что несчастная любовь является предметом многих стихотворений, но и в том, что в области изображения ее волнений Ахматовой удалось отыскать общеобязательные выражения и разработать поэтику несчастной любви до исключительной многоорудности»[501].

Тема неразделенной любви, безусловно, является главной темой «Четок», и стихи, связанные с Блоком, – очень важная составляющая часть этой поэтической книги.

*2007*

# «Не стращай меня грозной судьбой…»

Темой настоящей главы является лишь одно стихотворение Анны Ах матовой, занимающее, на наш взгляд, особое место в ее поздней лири ке и всегда привлекавшее наше внимание:

Не стращай меня грозной судьбой
И великою северной скукой.
Нынче праздник наш первый с тобой,
И зовут этот праздник – разлукой.
Ничего, что не встретим зарю,
Что луна не блуждала над нами,
Я сегодня тебя одарю
Небывалыми в мире дарами:
Отраженьем моим на воде
В час, как речке вечерней не спится,
Взглядом тем, что падучей звезде
Не помог в небеса возвратиться,
Эхом голоса, что изнемог,
А тогда был и свежий и летний, —
Чтоб ты слышать без трепета мог
Воронья подмосковного сплетни,
Чтобы сырость октябрьского дня
Стала слаще, чем майская нега…
Вспоминай же, мой ангел меня,
Вспоминай хоть до первого снега.

Совершенно очевидно, что стихи эти обращены к очень дорогому и близкому человеку

Комментируя их в шеститомном собрании сочинений Ахматовой, Н. В. Королева предположила, что они «перекликаются с написанным ранее наброском “Но тебе не дала я кольца…”, а также с наброском “Что ты можешь еще подарить?..”, который можно условно датировать 1959 г.»[502]. А наброски эти она посчитала связанными «с темой И. Берлина и его предполагаемого приезда в Россию»[503].

Таким образом, по логике комментатора, получается, что и рассматриваемые нами стихи, «перекликающиеся» с упомянутыми набросками, тоже не могут не иметь связи «с темой Берлина».

Однако текст стихотворения не позволяет нам принять такую интерпретацию по многим причинам.

Прежде всего остановимся на последнем из «даров», которым

автор собирается «одарить» своего героя:

Эхом голоса, что изнемог,
А тогда был и свежий и летний,

«тогда» – значит, во время встречи (встреч) с героем; «свежий и летний» – значит, молодой голос. То есть общение с героем происходило в молодые годы автора.

Мог ли Берлин слышать молодой голос Ахматовой? В 1945 году, когда он посетил ее в Фонтанном доме, Ахматовой было уже 56, и собственный голос уже вряд ли мог представляться ей «свежим и летним». Самолюбование и самовлюбленность молодящейся дамочки никогда не были ей свойственны.

Отсылка к молодым годам автора побуждает нас вспомнить ближайшее окружение Ахматовой во времена «Цеха поэтов», «Башни» Вячеслава Иванова, «Бродячей собаки», то есть в 10-е годы прошлого века.

В 1959 году, которым датируется стихотворение, живы были из давних друзей автора лишь двое: композитор А. С. Лурье (1893–1966), находившийся в США, и художник-мозаичист Б. В. Анреп (1883–1969), живший в Англии. Но ни к одному, ни к другому не могло быть обращено это стихотворение, потому что с Анрепом, а затем с Лурье Ахматову связывали более близкие отношения, нежели с героем рассматриваемых стихов, о чем свидетельствуют следующие, обращенные к нему стоки:

Ничего, что не встретим зарю,
Что луна не блуждала над нами…

Следовательно, стихи, скорее всего, обращены к умершему, как это мы довольно часто встречаем в творчестве Ахматовой. На это же указывает и характер «небывалых в мире» даров, которыми автор намеревается «одарить» своего героя. Дары эти живущий на земле не может ни осязать, ни увидеть: ее отражение на речной заводи в темноте вечера; ее взгляд, провожающий падающую звезду; как не может услышать живущий на земле и эхо ее, когда-то «свежего и летнего» голоса.

То есть перечисленные автором «небывалые в мире» дары укрепляют нас в предположении, что неспешный авторский монолог обращен не к живому, а к давно умершему другу, никакими внешними реалиями, впрочем, для нас не обозначенному.

Отсутствие каких-либо внешних примет только усиливает

наше желание узнать, кто он, этот неведомый нам собеседник Ахматовой.

Среди умерших друзей Ахматовой на роль героя стихотворения больше всего подходит Николай Владимирович Недоброво (1882–1919), блестящий филолог, поэт, «царскосел», до сих пор не оцененный по достоинству, «одна из примечательных фигур предреволюционного Петербурга»[3]. Приведенные нами строки («луна не блуждала над нами») легче всего отнести именно к нему, потому что они явно перекликаются по смыслу с другими ахматовскими строками из стихотворения «Есть в близости людей заветная черта…» 1916 года, посвященного ему же (инициалы «Н. В. Н.» над стихотворением):

> Теперь ты понял, отчего мое
> Не бьется сердце под твоей рукою…

Есть и еще одно (через поэтический текст) подтверждение сделанного предположения – слово «разлука» в четвертом стихе нашего стихотворения, акцентированное автором, вынесенное в положение рифмующегося:

> И зовут этот праздник – разлукой.

«Праздник – разлука» – формула, признаться, довольно неожиданная, и вполне может быть, что «разлука» является здесь ключевым словом. Дело в том, что именно на это слово сделал упор Недоброво в первой строфе (как и у Ахматовой) своего стихотворения 1913 года, обращенного к ней:

> С тобой в разлуке от твоих стихов
> Я не могу душою оторваться.
> Как мочь? В них пеньем не твоих ли слов
> С тобой в разлуке можно упиваться?[504]

Стихотворение было опубликовано в 1916 году без посвящения. Однако, как установил М. Кралин:

> «…только в последней своей тетради Н. В. Недоброво раскрывает все карты: стихотворение обретает название “Ахматовой”; в августе 1916 года поправляются 2-я (“Мне не хватает силы оторваться” – *В. Е.)* и 3-я (“И как? В них пеньем не твоих ли слов”. – *В. Е.*)

строки и под стихотворением ставится точная дата его создания» – 11–24 декабря 1913 года[505].

Вряд ли можно посчитать это совпадение в стихах Ахматовой и Недоброво случайным. Хотя бы потому, что в письме к своему другу Анрепу от 12 мая 1914 года (в ту пору с Ахматовой еще не встречавшегося) Недоброво вновь употребил это слово, видимо, оно и тогда было особенно значимым для характеристики их отношений с Ахматовой: «Через неделю нам предстоит трехмесячная, по меньшей мере, разлука. Очень это мне грустно (…) Мне хочется (…) писать побольше для того, чтобы развлекать Ахматову в ее “Тверском уединении” присылкой ей идиллий, поэм и отрывков из романа…»[506]

Подтверждает наше предположение относительно Недоброво и еще одна деталь ахматовского стихотворения, обозначенная в строке 17: «сырость октябрьского дня». Деталь эта указывает на то, что стихотворение написано в октябре. И действительно в автографе стоит соответствующая дата: «15 октября 1959»[507].

Это важное обстоятельство тоже не позволяет связывать стихотворение «с темой Берлина», посетившего Ахматову «серым днем в конце ноября 1945 года и еще один раз 5 января 1946»[508]. Второй его приезд в СССР относится тоже не к октябрю, а к августу 1956 года[509].

Вместе с тем авторское указание на октябрь позволяет нам заключить, что в этом месяце (или около этого времени, если учесть изменение летосчисления в 1918 году) для Ахматовой исполнялась очередная годовщина какого-то давнего расставания с дорогим и близким человеком.

Упоминание о столь значимой для автора разлуке вызывает в памяти другие ахматовские строки, давние, молодые, где сожаление о случившемся острее и горше, потому что расставание еще не пережито:

Чтобы песнь прощальной боли
Дольше в памяти жила…

Но приведем все стихотворение:

Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звездный рай —
Город чистых водометов,
Золотой Бахчисарай.

Там, за пестрою оградой,

У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады

И орла Екатерины
Вдруг узнали – это тот!
Он слетел на дно долины
С пышных бронзовых ворот.

Чтобы песнь прощальной боли
Дольше в памяти жила,
Осень смуглая в подоле
Красных листьев принесла

И посыпала ступени,
Где прощалась я с тобой
И откуда в царство тени
Ты ушел, утешный мой!

Стихи, как указано в автографе, написаны осенью 1916 года в Севастополе и, по мнению исследователей, обращены к Недоброво, который поселился в Крыму для лечения от туберкулеза (где и умер в 1919 году)[510]. Это подтверждается записью в автобиографических заметках Ахматовой: «В Бахчисарае 1916 осенью. Прощание с Недоброво»[511].

Более точно время создания стихотворения обозначено в машинописной копии из известного собрания Н. Л. Дилакторской, там указано: «октябрь»[512].

Память о той последней встрече с другом своей молодости Ахматова пронесла через всю жизнь. О ней, конечно, она вспоминала в стихотворении 1928 года (тоже датируется октябрем, правда, не 15, а 1), которое обращено к нему же:

Если плещется лунная жуть,
Город весь в ядовитом растворе.
Без малейшей надежды заснуть
Вижу я сквозь зеленую муть
И не детство мое, и не море,
И не бабочек брачный полет
Над грядой белоснежных нарциссов
В тот какой-то шестнадцатый год….
А застывший навек хоровод
Надмогильных твоих кипарисов.

Стихи эти относят к Недоброво обычно без указания на одну важную деталь: «гряду белоснежных нарциссов». А именно она запечатлелась в памяти Ахматовой как одна из наиболее ярких, о чем свидетельствует ее прозаическая запись 1961 года о том же прощании в Крыму («Больничный блокнот»): «Ты! кому эта поэма (“Поэма без героя”. – *В. Е.*) принадлежит на %, так как я сама на % сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление (царскосельское). Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков (“Сии живые воды”) и видели там 1916 год *(нарциссы вдоль набережной)*»[513].

«Сырой водопадный воздух» – это, конечно, о «городе чистых водометов», Бахчисарае. А что он вспоминается в связи с «царскосельским» лирическим отступлением «Поэмы без героя», так ведь объяснение тому дано в «прощальном» стихотворении 1916 года:

> Там (в Бахчисарае. – *В. Е.*), за пестрою оградой
> У задумчивой воды,
> Вспоминали мы с отрадой
> Царскосельские сады.

И еще раз вспомнила Ахматова о печальном прощании с Недоброво, теперь уже не в больнице, как в 1961-м, а в дни своего итальянского триумфа 1964 года: «Подъезжаем к Риму. Всё розово-ало, похоже на мой последний незабвенный Крым 1916 года, когда я ехала из Бахчисарая в Севастополь, простившись навсегда с Н. В. Н., а птицы улетали через Черное море»[514].

Таким образом, память о прощании с Недоброво в 1916 году в Бахчисарае сопровождала Ахматову постоянно, что она прямо признает в стихотворении 1940 года «Мои молодые руки…», которое, по мнению В. Я. Виленкина[515], также относится к нему:

> Ты неотступен, как совесть,
> Как воздух, всегда со мною.

Воспоминанием о том же прощании с Недоброво, несомненно, навеяно и рассматриваемое нами стихотворение 1959 года «Не стращай меня грозной судьбой…», но из глубины подтекста на поверхность след его выходит лишь в 17 и 18 стихах:

> Чтобы сырость октябрьского дня
> Стала слаще, чем майская нега…

В них несомненна для нас смысловая перекличка с заключительным вздохом стихотворения 1916 года: «утешный мой», – ей вновь очень хочется его утешить.

Недоброво был близким другом Ахматовой, оказавшим на нее в начале ее творческого пути огромное влияние. Он автор уже упомянутой нами в предыдущей главе провидческой статьи о ее поэзии, опубликованной в 1915 году в журнале «Русская мысль», которую Ахматова считала лучшей статьей о своем творчестве и память о которой сохраняла всю жизнь. Недоброво, в частности, утверждал:

> «…Самое голосоведение Ахматовой, твердое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, – все свидетельствует не о плаксивости по случаю жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную»[516].

И еще одно характерное свойство поэзии Ахматовой отметил Недоброво в упомянутой статье: восстанавливать достоинство человека[517].

Видимо, эти места статьи имела в виду Ахматова, перечитавшая ее в 1964 году и оставившая следующую запись об этом:

«14-ое (сентября 1964. —*В. Е.)*. Он (Недоброво) пишет об авторе RequinTa, Триптиха, “Полночных стихов”, а у него в руках только “Четки” и “У самого моря”. Вот что называется настоящей критикой»[518].

Начальные строки рассматриваемого нами стихотворения, вероятно, и навеяны такого рода размышлениями «автора Requim‘а и Триптиха»:

> Не стращай меня грозной судьбой
> И великою северной скукой…

Легко устанавливается связь с Недоброво и для 19, предпоследнего стиха:

> Вспоминай же, мой ангел, меня…

Как отметил Кралин в своем обстоятельном анализе отношений предполагаемого героя нашего стихотворения с его автором, Недоброво после своей смерти не однажды представал в стихах Ахматовой в образе ангела:

> «В поминальных стихах 1921 года (“Ангел, три года хранивший меня”. – *В. Е.*) образ Недоброво приобретает уже ангельские черты:
>
> Ангел, три года хранивший меня,
> Взвился в лучах и огне,
> Но жду терпеливо сладчайшего дня,
> Когда он вернется ко мне.
>
> Или в другом стихотворении (“На пороге белом рая”, 1921. —*В. Е):*
>
> На пороге белом рая
> Оглянувшись, крикнул: “Жду!”
> Завещал мне, умирая,
> Благостность и нищету.
>
> И когда прозрачно небо,
> Видит, крыльями звеня,
> Как делюсь я коркой хлеба
> С тем, кто просит у меня»[519].

Известные воспоминания Натальи Ильиной об обстоятельствах создания рассмотренного стихотворения завершаются ее свидетельством о том, что услыхав его «первый вариант», они вместе со своей спутницей, сопровождавшей Ахматову в октябрьской поездке 1959 года в Троице-Сергиеву лавру, «ничего толком не поняли и сознались в этом»[20].

Стихотворение действительно требует комментария, читателем оно воспринимается скорее на интонационном, нежели на смысловом уровне. Настоящие заметки, хочется надеяться, могут стать первым опытом такого комментария.

Что же касается существующей тенденции связывать «с темой Берлина» все большее количество стихотворений Ахматовой позднего периода ее творчества, то она представляется нам не только не плодотворной, но даже и вредной, потому что дезориентирует многочисленных читателей.

*2008*

# «Это наши проносятся тени…» (Тема Мандельштама в творчестве Ахматовой 1940–1960 годов)

О дружбе, взаимовлиянии, поэтических перекличках двух выдающихся русских поэтов XX века написано немало. История их отношений запечатлена в «Листках из дневника» Анны Ахматовой, немало сведений об этом содержится в книгах воспоминаний Н. *Я.* Мандельштам, в воспоминаниях других современников. Однако комментаторы и исследователи творчества Ахматовой 1940–1960 годов связывают с Мандельштамом лишь стихотворение *«Я* над ними склонюсь, как над чашей…», строку из которого мы выбрали для заглавия, и два места в «Поэме без героя». Вот, пожалуй, и все. Причем и в том, и в другом случае поступить иначе они просто не могли: стихотворение имеет текстуальное посвящение Мандельштаму, а в поэме приводятся дата его смерти и его собственные слова из разговора с Ахматовой в 1934 году. Несравненно большее внимание уделяют литературоведы Исайе Берлину, Николаю Лунину, Артуру Лурье, Алексею Козловскому, которых они в результате собственных (не всегда доказательных) интерпретаций объявляют героями целого ряда ее стихотворений и даже лирических циклов. Получается несколько странная ситуация: ближайшему другу, союзнику и единомышленнику во всех литературно-общественных и житейских обстоятельствах, которого как поэта она ставила выше всех в своем поколении, в ее собственном творчестве уделено почему-то (в сравнении с другими ее друзьями и знакомыми) довольно скромное место. Нам представляется, что дело здесь не в Ахматовой, а в интерпретаторах ее произведений: и в «Поэме без героя», и в ее поздней лирике с ним связано гораздо больше текстов и мотивов, чем принято считать. Именно это мы и постараемся показать в настоящих заметках.

## *1*

В первой редакции «Поэмы без героя» количество отсылок к Мандельштаму едва ли не чрезмерно и, во всяком случае, они более значимы, чем в последующих редакциях, если учесть несравненно меньший объем этого варианта поэмы. Так, единственное здесь Посвящение завершается датой – 26 декабря

1940 года[1]. Дата эта обозначает вторую годовщину со дня гибели поэта в концентрационном сталинском лагере, вернее, ее канун, предшествующий ей вечер. Ведь в справке, выданной Бауманским загсом Москвы брату поэта в июне 1940 года (за полгода до того, как к Ахматовой «пришла» поэма), значилось, что Мандельштам умер 27 декабря 1938 года[520] [521]. С той же датой косвенно связан второй эпиграф ко всей поэме (из стихотворения 1917 года «Тот голос с тишиной великой споря…»):

> Во мне еще как песня или горе
> Последняя зима перед войной[522], —

ведь «последняя зима перед войной» и есть зима (декабрь) 1940 года.

Конечно, более обоснованным представляется видеть в этом эпиграфе указание на другую предвоенную зиму – зиму 1913 года, ведь его наступление, новогодние торжества в честь его прихода и составляют действие первой части поэмы. Но и обращенность к зиме 1940 года тоже неотменима, недаром в прозаическом тексте, предваряющем последующие редакции, будет объявлено: *«Я* посвящаю поэму памяти первых ее слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады. Их голоса я слышу и вспоминаю их отзывы теперь…»[523] Таким образом, в эпиграфе сквозь зиму 1940 года видится зима 1913-го или наоборот…

В самом тексте Посвящения ряд деталей («на твоем пишу черновике», «снежинка на моей руке», «ресницы Антиноя») также может быть связан с Мандельштамом, что и сделала в свое время Н. Я. Мандельштам:

> «В “Листках из дневника” А. А. (Анна Ахматова. – *В. Е.)* поминает ресницы О. М. (Осипа Мандельштама. – *В. Е.)*. Их замечали все – они были невероятной длины (…) Они бросались в глаза.
>
> И сам О. М. ощущал их как какой-то добавочный орган: “Колют ресницы…”, “Как будто я повис на собственных ресницах…”. И про мои, удивляясь, очевидно, что они не такие, как у него: “Слабых, чующих ресниц…” А. А. считала, что если в стихах упомянуты ресницы, то это обязательно к О. М. (…) “ таких ресниц ни у кого не было – если про ресницы, то это Ося…” И тогда я спросила про посвящение, уже не в первый раз: такой разговор уже когда-то был в Ташкенте, и А. А. сказала, что это, конечно, О. М.: “На чьем черновике я

могла бы писать?” Наконец, снежинка. Я думала, что снежинка есть где-нибудь в стихах, и спрашивала об этом А. А.: “Она успокоила меня, что Ося сам знает”…»[524]

На последнюю фразу стоит обратить внимание: настоящее время глагола («знает») указывает на то, что Ахматова и спустя несколько лет после гибели Мандельштама продолжала говорить о нем как о живом…

Далее, первая главка первой части заканчивается словами Мандельштама, слышанными Ахматовой в феврале 1934 года, когда они вместе шли по Пречистенке – в этом она призналась лишь в 1963 году в «Листках из дневника»[525]. Без ее признания читатели никогда не узнали бы, что это слова Мандельштама: ведь других свидетелей его откровения просто не было. Поэтому резонно предположить: одной из побудительных причин создания «Листков…» явилась необходимость дать еще одно, очень важное авторское пояснение к поэме.

Приведем текст этого завершающего первую главку фрагмента, отделенный в оригинале от остального ее текста тремя звездочками:

Крик: «Героя на авансцену!»
Не волнуйтесь, дылде на смену
Непременно выйдет сейчас…
Что ж вы все убегаете вместе,
Словно каждый нашел по невесте,
Оставляя с глазу на глаз
Меня в сумраке с этой рамой,
Из которой глядит тот самый
До сих пор неоплаканный час.
Это все наплывает не сразу.
Как одну музыкальную фразу,
Слышу несколько сбивчивых слов.
После… лестницы плоской ступени,
Вспышка газа и в отдаленьи
Ясный голос: «Я к смерти готов»[526].

Вчитаемся в текст: после «крика» персонажи разбегаются, оставляя автора «с глазу на глаз…» с «еще не оплаканным часом» какой-то невосполнимой потери, а затем звучит трагическое откровение Мандельштама. То есть завершающий стих (его подлинные слова) является логическим разрешением вызова первого стиха: «Героя на авансцену!», и значит, героем,

отсутствующим в поэме Ахматовой, и является Осип Мандельштам, а «до сих пор неоплаканный час» – дата его гибели.

Наконец, под завершающим первую часть поэмы Послесловием стоит та же дата, что и в начале поэмы, – 26 декабря 1940 года, дата его гибели, а в тексте Послесловия звучат такие стихи:

> Ну, а вдруг как вырвется тема,
> Кулаком в окно застучит?[527]

Какая «тема» может вырваться на волю, мы можем только догадываться: слом эпох, исторический катаклизм, гибель России?.. Ужасающе наглядным свидетельством всего этого была для Ахматовой, судя по дате под Послесловием, насильственная смерть ее ближайшего друга.

Таким образом, первая редакция поэмы связана с Мандельштамом очень тесно, можно даже сказать, что ее сквозным мотивом явилось невосполнимое для Ахматовой отсутствие Мандельштама в ее жизни.

## *2*

Последующие редакции поэмы претерпели значительные изменения. Ввиду существенного увеличения объема всех ее частей, некоторой перестановки связанных с Мандельштамом фрагментов текста и других авторских приемов, о которых речь пойдет ниже, удельный вес упоминаний о нем сильно снижается. Тема Мандельштама, если позволительно здесь так выразиться, как бы уходит в тень. Рассмотрим подробнее, как это происходит.

Во-первых, снимается эпиграф из «Белой стаи» и дата смерти поэта под Послесловием, на которые мы обратили выше пристальное внимание. Столь очевидная в первой редакции связь с Мандельштамом авторского опасения в Послесловии «Ну, а вдруг как вырвется тема…» теперь исчезает.

Во-вторых, Посвящение, ставшее теперь Первым Посвящением, адресуется Всеволоду Князеву, что вызвало в свое время немалое недоумение вдовы поэта:

> «Каким же образом на “Первом посвящении” стоит “Вс. К.”? Неужели в годовщину смерти О. М., дату которой она так подчеркивала, она вспомнила о другой смерти? Зачем ей тогда понадобилась эта дата? Может,

> она испугалась ассоциации с О. М. – узнают и откажутся печатать? Ей всегда казалось – и при жизни О. М., и после его смерти, – будто все на нас смотрят, если мы вместе: “опять вместе и в том же составе… ” Быть вместе ведь по тем временам – это почти государственное преступление (…) Этот самый страх мог заставить ее закамуфлировать “Первое посвящение”, но ручаться за это нельзя. Ей случалось переадресовывать стихи и посвящения – и это тоже может служить объяснением»[528].

Недоумение Н. Я. Мандельштам совершенно очевидно.

Уместно привести здесь свидетельство В. М. Жирмунского, составителя, комментатора первого научного издания и давнего друга Ахматовой: «“Я на твоем пишу черновике” и “Темные ресницы Антиноя” не могут относиться к Князеву». Ахматова говорила Жирмунскому: «Антиной – не Князев»[529]. Не случайно, наверное, в последней редакции поэмы (1965) посвящение Князеву все-таки снято.

Так или иначе, Ахматова использовала здесь тот же прием, что и с «последней зимой перед войной» (эпиграф) в первой редакции, и можно сказать, даже усовершенствовала его. Сквозь смерть Князева, выведенную теперь на передний план, просвечивает подспудно смерть Мандельштама, ведь дату его смерти под Первым Посвящением она сохранила!

То же и в фрагменте со знаменательной фразой Мандельштама *«Я* к смерти готов», первую редакцию которого мы уже цитировали. Для сравнения приведем окончательный текст этого места, выделив добавленные в окончательной редакции строки:

> Крик:
> «Героя на авансцену!»
> Не волнуйтесь, дылде на смену
> Непременно выйдет сейчас
> **И споет о священной мести…**
> Что ж вы все убегаете вместе,
> Словно каждый нашел по невесте,
> Оставляя с глазу на глаз
> Меня в сумраке с черной рамой,
> Из которой глядит тот самый,
> **Ставший наигорчайшей драмой**
> И еще не оплаканный час?
>
> *Это все наплывает не сразу.*

*Как одну музыкальную фразу,*
*Слышу* ***шепот: «Прощай! пора!»***
***Я оставлю тебя живою,***
***Но ты будешь моей вдовою,***
***Ты – Голубка, солнце, сестра/»***
***На площадке две слитые тени…***
*После – лестницы плоской ступени,*
*Вопль: «Не надо!» – и в отдаленьи*
*Чистый голос:*
*«.Я к смерти готов»*[530].

(Курсив Ахматовой. – *В. Е.)*.

Теперь пространство между «криком» («Героя на авнсцену!») и этой фразой увеличено, включенные в конце пять строк, сюжетно связаны с [531] драматическим романом Всеволода Князева, то есть никакого отношения к Мандельштаму не имеют. Фрагмент перестал быть цельным, что подчеркнуто введением во второй его части авторского курсива. Как и в Первом Посвящении, смерть Мандельштама подспудно просвечивает сквозь выступившую на передний план смерть Князева.

Вот это и вызвало, как мы уже упоминали, отрицательную реакцию вдовы поэта:

> «Ахматова, видимо, решила под конец слить Князева и Мандельштама, пропустив обоих через литературную мясорубку, вот и вышло, что она пишет на черновике Князева, а у гусарского корнета, может, и не было черновиков. Право на черновики надо еще заработать (…) Еще печальнее, если Ахматова пыталась сделать из Князева и Мандельштама нечто вроде двойников: два лика одного лица, один рано ушел, другой остался до конца. Эти два человека слиться не могут, и на слова “Я к смерти готов” тоже надо заработать право.

Моя обида, что ради литературной игры Ахматова злоупотребляла словами Мандельштама и датой его смерти»[532].

Действительно, в более поздних редакциях, в отличие от первоначального варианта поэмы, Ахматова почему-то увела Мандельштама в тень Князева, спрятала его за Князевым, а его смерть спрятала за смертью Князева. Н. Я. Мандельштам назвала это «ложной уклончивостью» и пояснила: «Шкатулка с тройным дном имеет смысл, если в ней действительно можно что-нибудь спрятать, но во время обыска или после смерти все три дощечки

вынимаются в один миг: что же там лежит?»[533].

Тут можно возразить, что не всегда «после смерти» автора «дощечки вынимаются в один миг». Напомним, например, четырехсотлетнюю тайну Шекспира, которой столь живо интересовалась Ахматова. В нашем же случае после смерти автора поэмы так и остается невыясненным: зачем потребовалось увести Мандельштама в тень Князева? Тем самым на Мандельштама и его смерть легла печать авторской тайны. И на вопрос Н. Я. Мандельштам («что же там лежит?») можно ответить: тайна. Тайна, связанная с Мандельштамом. Однако в чем суть этой тайны, мы не знаем.

В-третьих, написано и введено в текст поэмы Второе Посвящение, адресованное героине ее первой части Ольге Судейкиной, «Коломбине десятых годов», – парное с Первым Посвящением, адресованным Всеволоду Князеву.

В-четвертых, в окончательной редакции поэмы (1965 год) присутствует еще одно посвящение «Третье и Последнее», никому формально не адресованное, но безоговорочно относимое всеми пишущими о поэме к Исайе Берлину О том же должна свидетельствовать дата под ним: 5 января 1956 года. Это десятая годовщина прощального визита Берлина в Фонтанный дом к Ахматовой в его первый приезд в Россию. Тут, правда, не все так безоговорочно, как представляется большинству комментаторов (5 января 1946 года – не канун православного Крещенья, о котором идет речь в тексте посвящения, а канун Рождества; «Чакона Баха» ассоциируется никак не с Берлиным, а с Артуром Лурье, который играл ее для Ахматовой в давние годы; «первая ветвь сирени» зимой в послеблокадном Ленинграде совершенно невероятна), – мы остановимся на этом подробнее в следующей главе.

В-пятых, в первой части появляется так называемое лирическое отступление, вводящее тему «гостя из будущего», которое, по справедливому замечанию той же Н. Я. Мандельштам, не содержит никакой тайны:

> «“Гость из будущего” в поэме совсем не таинственное создание, как говорят любители тройного дна. Это, во-первых, будущий читатель, во-вторых, вполне конкретный человек, чей приход в “Фонтанный дом” был одним из поводов к постановлению об Ахматовой и Зощенко»[14].

Таким образом, поэма в биографическом плане оказывается связанной, кроме Мандельштама, с еще одним лицом – Исайей Берлиным. Причем присутствие последнего совершенно явно и

потому отмечается всеми комментаторами.

Но почему-то ни одним из комментаторов не отмечено, что и в тексте окончательной редакции поэмы есть место, позволяющее предполагать, что статус Мандельштама в поэме не изменился по сравнению с первым вариантом. Сделано это очень неявно – так, чтобы внимательный читатель мог только предполагать, но ничего не мог утверждать окончательно. Указанное место – начальные четыре стиха первой части, отсутствовавшие в первой редакции, – четыре стиха, с которых собственно и начинается поэма:

> Я зажгла заветные свечи,
> Чтобы этот светился вечер,
> И с тобой, ко мне не пришедшим,
> Сорок первый встречаю год[534].

А что им предшествует? Поэтическое вступление («Из года сорокового…), три посвящения, на которых мы уже останавливались, и также отсутствовавшее в первой редакции прозаическое вступление «Вместо предисловия», которое начинается (как и Первое Посвящение!) с даты смерти Мандельштама: «Первый раз она (поэма. – *В. Е.*) пришла ко мне в Фонтанный Дом в ночь на 27 декабря 1940 года»[535]. Это «пришла», относящееся к поэме в прозаическом вступлении, рифмуется по смыслу с «тобой, ко мне не пришедшим» в первых строках первой части.

Ведь дата «прихода поэмы», то есть дата смерти Мандельштама – 27 декабря 1940 года – это и есть канун Нового сорок первого года! Кто же, кроме Мандельштама, может быть «не пришедшим» в ту новогоднюю ночь, то есть в самое начало поэмы, если она «пришла» к автору в годовщину его смерти! То есть он, как и в первой редакции, – герой, отсутствующий в поэме, а «Поэма без героя» – это поэма без Мандельштама, погибшего в сталинском лагере.

Однако никаких прямых подтверждений нашему суждению в дальнейшем тексте поэмы нет, и сама Ахматова никогда и никому не говорила, что «отсутствующий» герой в поэме – Мандельштам. Но если это не так, то как же могла она в течение 19 лет не замечать возможности подобной трактовки: и зачин первой части, и «Вместо предисловия» появились уже в редакции 1946 года, последняя редакция датирована 1965-м!

В результате и здесь угадываемые нами имя и смерть Мандельштама несут на себе определенную печать: они как будто бы являются предметом авторской тайны.

Есть таинственные неясности и в ее лирических стихах, связанные с памятью о Мандельштаме.

## *3*

Таким, безусловно, является стихотворение 1957 года из цикла «Венок мертвым», имеющее посвящение «О. Мандельштаму»:

Я над ними склонюсь, как над чашей,
В них заветных заметок не счесть —
Окровавленной юности нашей
Это черная нежная ветвь.

Тем же воздухом, так же над бездной
Я дышала когда-то в ночи,
В той ночи и пустой и железной,
Где напрасно зови и кричи.

О, как пряно дыханье гвоздики,
Мне когда-то приснившейся там, —
Это кружатся Эвридики,
Бык Европу везет по волнам.

Это наши проносятся тени
Над Невой, над Невой, над Невой,
Это плещет Нева о ступени,
Это пропуск в бессмертие твой.

*Это ключики от квартиры,*
*О которой теперь ни гугу…*
Это голос таинственной лиры,
На загробном гостящей лугу.

Выделенные строки, вернее, первая из них – отсылка к стихотворению Осипа Мандельштама 1931 года «Еще далеко мне до патриарха…», еще не известного читающей публике к моменту создания ахматовского стихотворения (впервые будет опубликовано в Нью-Йорке в 1961 году):

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда!
*Полночный ключик от чужой квартиры…*

Эта перекличка давно отмечается комментаторами. Но отмечается так, будто никакой биографической подосновы за выделенными строками, за самими «ключиками» («ключиком») от какой-то квартиры скрыто быть не может, будто они представляют собой лишь результат поэтического вымысла двух авторов. Даже если представить, что уважаемые комментаторы абсолютно правы, нельзя не видеть, что отсылка Ахматовой провоцировала будущего читателя (когда стихотворение Мандельштама будет, наконец, опубликовано на родине) искать здесь какую-то жизненную подоплеку Для нее, столь тщательно редактировавшей все, что выходило из-под пера, такая неосмотрительность едва ли вероятна. К тому же в ее стихотворении есть и некоторая подробность о квартире, отсутствующая у Мандельштама: о ней «теперь ни *туту».* То есть это квартира чем-то памятная, но посторонние ничего о ней не знают и не узнают. Если бы речь шла просто о каком-то временном пристанище Мандельштама, ахматовское пояснение не имело бы никакого смысла: сколько таких пристанищ у него было! А вот об этой квартире: «теперь ни гугу!». Да и разговорное это «ни гугу» употребляется обычно, когда имеется что-то не подлежащее разглашению. Какой-то конкретный, но не ясный для нас смысл содержит и мандельштамовский эпитет к «ключику»: «полночный»…

Таким образом, и в стихотворении, как и в поэме, подается в качестве тайны нечто (событие, обстоятельство?) связанное с Мандельштамом. Да и само стихотворение, несомненно, связано с поэмой: в нем даны зримые детали того же 1913-го, последнего, «не календарного», по ахматовской формуле, года XIX века, в котором, еще не сознавая того, что находятся «над бездной», они дышали с Мандельштамом одним воздухом.

Детали действительно зримые: «кружатся Эвридики» – это постановка Всеволодом Мейерхольдом в Мариинском театре оперы Глюка «Орфей» с хороводом Эвридик (1911), «Бык Европу везет по волнам» – это картина Валентина Серова «Похищение Европы» (1910), «плещет Нева о ступени» – по-видимому, на набережной у Академии Художеств… В этом ряду и «ключики» представляются такими же зримыми. Любопытно, что среди различных вариантов стихотворения существовал и такой: «первая и пятая строфы как отдельное стихотворение под загл. “Пожелтелые листы”, с посвящением О. М.»[536].

В чем тут дело, почему «ключики» поданы столь таинственно, мы не знаем. Все, что нам положено знать об отношениях с

Мандельштамом, сама Ахматова сообщила в «Листках из дневника».

## *4*

Циклы «Cinque» и «Шиповник цветет» большинство комментаторов столь же безоговорочно, как посвящение «Третье и последнее» в «Поэме без героя», относит к Исайе Берлину, основываясь лишь на биографических сведениях: он дважды посетил Ахматову в конце 1945 – начале 1946 годов, а затем еще раз приезжал в Россию десять лет спустя. При этом анализ текстов, как правило, не производится, видимо, он представляется излишним. Все обоснование – в авторских датах под стихотворениями: в первом цикле четыре из пяти совпадают со временем пребывания Берлина в Ленинграде и в Москве, во втором значительная их часть – со временем второго его приезда в Россию. Во втором цикле, правда, есть еще тема «невстречи», которую интерпретируют исключительно как реальный, имевший место в действительности отказ Ахматовой от встречи с «иностранным господином».

В своей давней работе (1995 год), не лишенной, к сожалению (из-за отсутствия в те годы необходимой информации), ряда ошибочных утверждений, мы указывали на то, что попытка связать эти циклы именно с Берлиным (и ни с кем другим!) неоправданно упрощает их контекст и приводит к удручающе прямолинейной трактовке этих замечательных стихотворений[537].

На то же обращал внимание И. Гурвич в своем анализе лирики Ахматовой: «Скорее всего мы имеем дело с условно-обобщенной фигурой, вобравшей в себя черты ряда реальных личностей»[538]. Одной из этих «реальных личностей» в цикле «Cinque» может быть Осип Мандельштам как «отсутствующий» в поэме герой. Ведь цикл связан с поэмой несколькими нитями.

Во-первых, следующими строками из стихотворения 4:

> Или вышедший вдруг из рамы
> Новогодний страшный портрет…

Во-вторых, это строки из стихотворения 5:

> И какое незримое зарево
> Нас до света сводило с ума?

В них повторен мотив эпиграфа к первой редакции «Поэмы без героя» – строки из оперы Моцарта «Дон Жуан» (либретто Л. Да Понте):

Di rider finirai
Pria dell' aurora[539].

Отметим также перекличку начальных строк стихотворения 5 («Не дышали мы сонными маками // И своей мы не знаем вины») с другим авторским признанием, из приведенного выше стихотворения, посвященного Мандельштаму:

О, как пряно дыханье гвоздики,
Мне когда-то приснившейся там…

В-третьих, как и поэма, цикл обращен, по-нашему убеждению[540], к ушедшему (а не к живому) другу. На это указывают, например, следующие строки из стихотворения 1:

Но живого и наяву,
Слышишь ты, как тебя зову.

На то же указывает и эпиграф ко всему циклу из стихотворения Бодлера «Мученица»:

Autant que toi sans doute, il te sera fidele
Et constant jusqu' a la mort[541].

В нем, конечно, не сопоставление себя с бодлеровской мученицей, обезглавленной любовником в порыве безудержной страсти, – такая экзальтация страдания (дамская экзальтация!) совершенно Ахматовой не свойственна. В нем – мотив смерти одного из любящих. Правда, ситуация «Мученицы» зеркально переиначена: мертв друг, жива «мученица». Прием этот весьма характерен для Ахматовой с ее первых поэтических шагов. Так, как мы уже отмечали в одной из предыдущих глав, в стихотворении «Сероглазый король» (1911), несомненно, связанном с блоковским «Потемнели, поблекли залы…» (1903), произведена та же замена пола: вместо умирающей королевы у Блока – умерший король; вместо возлюбленного королевы, который «плакал, сжимая кольцо» – ахматовская героиня, оплакивающая смерть «сероглазого короля». Там же мы

ссылались на указание А. Наймана, что этот прием характерен для всего творчества Ахматовой[542].

Обоснованность наших рассуждения о мотиве смерти в «Cinque» подтверждается эпиграфом к циклу «Шиповник цветет», где вновь неявно присутствует тот же мотив: строка эпиграфа взята на этот раз из поэмы Китса «Изабелла, или Горшок с базиликом».

В горшке с базиликом, напомним, героиня поэмы прятала голову своего злодейски убиенного возлюбленного, чтобы всегда быть рядом с нею. Кроме того, в стихотворении «Сон» («Был вещим этот сон или не вещим…»), входящем в цикл «Шиповник цветет», первоначально вместо названия стояла столь значимая в «Поэме без героя» дата: «27 декабря 1940»[543], то есть вторая годовщина смерти Мандельштама.

Отмеченная устойчивость мотива смерти (убийства) в эпиграфах к двум циклам, конечно, не может быть случайной. Но комментаторы закрывают на это глаза…

Таким образом, учитывая безусловную связь цикла «Cinque» с поэмой, мы приходим к заключению, что и в нем в той или иной степени присутствует тема Мандельштама, наиболее отчетливо различимая, на наш взгляд, в стихотворении 5:

Не дышали мы сонными маками,
И своей мы не знаем вины.
Под какими же звездными знаками
Мы на горе себе рождены?
И какое кромешное варево
Поднесла нам январская тьма?
И какое незримое зарево
Нас до света сводило с ума?

Переклички этого стихотворения с поэмой (с ее первоначальным эпиграфом) и с имеющим ту же тональность стихотворением, посвященным Мандельштаму («Окровавленной юности нашей // Это черная нежная ветвь»), совершенно очевидна. Отметим еще, что первоначальным эпиграфом к циклу «Cinque» была строка из стихотворения Мандельштама «Мастерица виноватых взоров…». То есть, возможно, замышлялась та же игра с читателем, что и в поэме: цикл должен был открываться напоминанием о Мандельштаме! В последствии эпиграф был изменен, но в нем появился мотив смерти.

И вновь мы вынуждены признать, что и с циклом «Cinque» имеем ту же ситуацию, что была рассмотрена выше в связи с «Поэмой без героя» и со стихотворением, посвященным

Мандельштаму: нами угадывается некая тайна, постигнуть которую нам не дано.

## *5*

Что же касается авторских датировок под стихотворениями цикла «Cinque», то, не вдаваясь в пространные рассуждения, заметим: они нередко имеют у Ахматовой самостоятельное значение, никак не связанное с поэтическим текстом, под которым они поставлены. Приведем для примера дату «25 августа 1941» под поэтическим «Вступлением» к «Поэме без героя», где 25 августа – день гибели Гумилева – к самому поэтическому тексту вряд ли имеет непосредственное отношение. Под одной из редакций текста «Решки» стоит дата «5 января 1941»[544], которая совпадает с датой под посвящением «Третьим и Последним» – 5 января 1956, обозначающей, очевидно, десятую годовщину посещения Берлиным Фонтанного дома в 1946 году. Значит, и до знакомства с Берлиным день 5 января был для Ахматовой чем-то памятен, хотя непосредственного отношения к тексту «Решки», скорее всего, не имел. И, наконец, еще один пример: под стихотворением «Слушая пение» стоит дата «19 декабря 1961 (Никола Зимний)»[545], день рождения Н. Н. Лунина. Стихотворение, быть может, действительно написано 19 декабря, и, записывая его, Ахматова помнила, что это день рождения Лунина, но стихи не о Лунине и вряд ли имеют к нему непосредственное отношение. Это совсем не та ситуация, что с датой смерти Мандельштама в «Поэме без героя», где она имеет функциональное значение, которое мы попытались обосновать.

Таким же образом дата под стихотворением 1 цикла «Cinque» – «26 ноября 1945» – по-видимому, просто обозначающая день первого посещения Ахматовой Исайей Берлиным, по нашему представлению, никак не связана с его текстом, тем более что известен авторский перечень стихотворений, в котором оно датируется 27 октября 1945 года[27], то есть на месяц раньше знакомства с Берлиным. Во всяком случае, «вспоминаю я речь твою» и «тебе от речи моей» подразумевает, конечно, поэтическую перекличку, а не ночную, пусть и очень продолжительную, беседу с гостем, сидящим напротив. Так же «ни теперь, ни потом, ни тогда» предполагает длительную временную дистанцию в отношениях, а не одну ночь общения…

То же относится и к остальным датировкам стихотворений «Cinque»: их совпадение со временем пребывания Берлина в России не может служить достаточным доказательством того, что

они обращены к нему. Это становится совершенно очевидным даже при самом беглом анализе поэтических текстов или, если выразиться проще, при внимательном и вдумчивом прочтении стихотворений.

Например, в стихотворении 4, строки которого мы уже цитировали, есть такая отсылка:

Что тебе на память оставить,
Тень мою? На что тебе тень?
*Посвященъе сожженной драмы,*
От которой и пепла нет…

«Сожженная драма» – это, конечно, драма «Пролог, или Сон во сне», сожженная в 1944 году в Фонтанном доме. В восстановленных по памяти или в написанных заново набросках стихотворной части драмы обратим внимание на следующие фрагменты:

Говорит она:

Никого нет в мире бесприютней
И бездомнее, наверно, нет.
Для тебя я словно голос лютни
*Сквозь загробный призрачный рассвет…*

Говорит он:

Будь ты трижды ангелов прелестней,
Будь родной сестрой заречных ив,
*Я убью тебя своею песней,*
Кровь твою на землю не пролив…[546]

«Лютня» и «Загробный призрачный рассвет» – перекликаются с заключительной строфой стихотворения, посвященного Мандельштаму («Это голос таинственной лиры, на загробном гостящей лугу»). Это та же тема смерти, что отмечена нами в цикле «Cinque»: друг (возлюбленный) находится в загробном мире. А его обещание *«Я* убью тебя своею песней» свидетельствует о том, что он поэт. Не с ним ли связано на самом деле стихотворение 4? Во всяком случае, для такой его трактовки имеется гораздо больше оснований, чем для принятой сегодня большинством комментаторов.

В тех же набросках к «Прологу» находим еще кое-что о «нем»:

Говорит он:

Оттого, что я делил с тобою
Первозданный мрак,
Чьей бы ты не сделалась женою,
Продолжался (я теперь не скрою)
Наш преступный брак.
*Мы его скрывали друг от друга,*
От себя, от Бога, от конца,
Помня место дантовского круга,
Словно лавр победного венца[547].

«Мы его скрывали друг от друга» означает, если здесь позволительны биографические параллели, что «он» – это не Гумилев, не Шилейко, не Лунин, ведь имеется в виду брак, нереализованный в житейском плане, воображаемый, виртуальный. Но и не Берлин («Чьей бы ты не сделалась женою»), потому что после знакомства с ним ничьей женой она больше не становилась. Быть может, это как раз та самая «условно-обобщенная фигура», о которой вел речь И. Гурвич в упомянутой статье. А может быть, это реальный человек, поэт Осип Мандельштам?

Приведем здесь одно любопытное место из воспоминаний его вдовы:

> «Меня в тайне всегда волнует один вопрос, и я однажды поделилась своей тревогой с А. А. Это про встречу – будем ли мы там вместе с О. М.?.. Но она тут же поставила меня на место: там никаких мужей и жен не будет – об этом сказано совершенно ясно (Мф 22: 30; Мк 12: 25; Лк 20: 35)… Вот этого я и боялась – она постарается “там” отнять у меня О. М., потому что “там” не действует мое единственное земное преимущество»[548].

## *6*

К «нему» же, казалось бы, можно отнести стихотворение «Через 23 года»:

Я гашу те заветные свечи,
Мой окончен волшебный вечер, —

Палачи, самозванцы, предтечи
И, увы, прокурорские речи,
Всё уходит – мне снишься ты.
Доплясавший свое пред ковчегом,
За дождем, за ветром, за снегом
Тень твоя над бессмертным брегом,
Голос твой из недр темноты.
И по имени! Как неустанно
Вслух зовешь меня снова… «Анна!»
Говоришь мне, как прежде, – «Ты».

13 мая 1963
Комарово
Холодно, сыро, мелкий дождь[549].

Ведь если из даты, стоящей под стихами, вычесть 23 года, получим 1940-й, когда поэма впервые «пришла» к автору. О том же и первые четыре стиха – напоминание о поэме, из которых два первых соответствуют первым стихам собственно поэмы:

Я зажгла заветные свечи,
Чтобы этот светился вечер,
*И с тобой, ко мне не пришедшим*,
Сорок первый встречаю год.

И вот поэма окончательно уходит, и автору снится… Кто же должен ей сниться?

Конечно, «не пришедший» к ней на встречу сорок первого года! Или, как мы его обозначили, «отсутствующий» в поэме герой!

«За дождем, за ветром, за снегом» – это, конечно, дальневосточная лагерная зона – «бессмертный брег», на котором погибли сотни тысяч, миллионы замученных соотечественников, – он видится автору сквозь холодную морось майского дождя в Комарово (см. подпись под стихотворением). Все как будто бы сходится, это должно быть Мандельштам!

Но противится такому прочтению строка «Доплясавший свое пред ковчегом»: «доплясавший» невольно, хотя, быть может, и не оправданно, вызывает ассоциацию с разговорно-укорительным «доплясался» – так выразиться о Мандельштаме она не могла.

Кроме того, по воспоминаниям вдовы поэта, в годы их тройственной дружбы Ахматова и Мандельштам были на «вы» и называли друг друга по имени и отчеству: «По имени они

называли друг друга только за глаза. Встретились они очень молодыми, но величали друг друга по отчеству»[550]. Это подтверждается и самой Ахматовой: «…узнав, (вероятно, от Нади), как мне плохо в Фонтанном Доме (в квартире Н. Н. Пунина. – *В. Е.*), сказал мне, прощаясь, – это было на Московском вокзале в Ленинграде: “Аннушка” (он никогда в жизни не называл меня так), всегда помните, что мой дом – ваш»[551].

А в стихотворении герой обращается к автору: «Ты» и «Анна». Что дало основание некоторым комментаторам отнести его к Н. Н. Пунину: «Пунин, разойдясь с Ахматовой, стал говорить ей “вы”, в то время как и Гумилев, и Шилейко продолжали быть на “ты”», Гаршин говорил всегда “вы”; Лурье обращался к ней на “ты” в последних письмах…»[552]. А в комментарии в шеститомном собрании сочинений стихотворение, кроме Пунина, связывают с Артуром Лурье[553] – на том основании, что его день рождения 12 мая (опять слишком глубокомысленное отношение к авторским датировкам стихотворений!). Тогда получается, что «бессмертным брегом» является для Ахматовой побережье Америки, над которым непонятно в силу каких причин нависла тень Лурье. Интересно отметить, что Мандельштам (с которым, как мы показали, тесно связана «Поэма без героя») там вообще не упоминается. А его последний арест, между прочим, был произведен 2 мая 1938 года, и в мае 1963 года исполнялось 25 лет со времени этого печального события!..

Здесь опять сквозь смерть Пунина будто бы просвечивает смерть Мандельштама, тоже погибшего в лагере, – так же, как в Первом Посвящении в «Поэме без героя» смерть Мандельштама будто бы проступает сквозь смерть Князева. И мы убеждаемся в том, что имеем дело с вполне осознанным и регулярно применяемым приемом. Одно событие (лицо) заслоняется другим, создавая вокруг первого ореол тайны, на постижение которой нам не оставлено никаких шансов.

Таким образом в ахматовской поэтике на самом высшем уровне воплощается ее фундаментальное утверждение о том, что поэта без тайны не бывает. Особая ее приверженность тайне оттеняется необычайным интересом, который она, как уже упомянуто выше, проявляла к тайне Шекспира. Как известно, актера «Глобуса» с этой фамилией она считала подставным лицом, за которым скрывался истинный автор «Гамлета» и «Короля Лира». Ее воображение было всерьез задето возможностью этого неизвестного нам гения унести в могилу тайну своего имени, навечно оградив свое имя от назойливого, а порой и бесцеремонного интереса будущих критиков, историков и литературоведов. А, по свидетельству людей из ее ближайшего

окружения, о своей биографии и будущих биографах она думала постоянно, хотя порой не без юмора.

Поэтому суть наших заметок сводится к предположению, что у Ахматовой тоже была своя тайна – реальная или существовавшая лишь в ее воображении. Этой тайной были ее особые отношения с Осипом Мандельштамом. Каков был их истинный характер, мы не знаем и не хотим знать, потому что заняты в настоящих заметках исключительно ее поэтическими текстами, которые так или иначе связаны с ним.

Именно в таком ключе прочитывается нами, например, стихотворение 1 из цикла «Cinque»:

…Так, отторгнутые от земли,
Высоко мы, как звезды, шли,

Ни отчаянья, ни стыда
Ни теперь, ни потом, ни тогда.

Но живого и наяву,
Слышишь ты, как тебя зову…

Или строки о «преступном браке» в стихотворных набросках «Пролога»:

Чьей бы ты не сделалась женою,
Продолжался (я теперь не скрою)
Наш преступный брак.

В качестве последнего подтверждения нашей версии приведем еще одно таинственное место – из наброска к «Большой исповеди»:

Всего страшнее, что две дивных книги
Возникнут и расскажут всем о всём.

Какие книги имеются в виду? Первая – это, конечно, ее собственная, без сокращений и изъятий она не могла быть издана в советское время. А вторая «дивная»? Что все никак не могла «возникнуть» и так и не «возникла» на родине при ее жизни? Не книга ли Осипа Мандельштама, стихи которого она называла «новой божественной гармонией»[554] и которого ставила выше всех поэтов своего времени?

Нельзя не признать, что вопросов в поднятой теме гораздо больше, чем ответов. Или, если быть честными, окончательных ответов вообще нет и, скорее всего, никогда не будет. Есть только догадки и предположения. И потому, завершая наши заметки, выскажем, быть может, единственное в них не подлежащее сомнению утверждение. У них было такое взаимопонимание и они так дорожили друг другом, как бывает только между самыми близкими людьми. Многочисленные свидетельства именно таких отношений между Мандельштамом и Ахматовой содержатся в воспоминаниях вдовы поэта. Приведем одно из них:

> «С ней был разговор, шутка, смех, вино и главное – общий путь, одинаковое понимание самых существенных вещей и взаимная поддержка в труде и во всех бедах. Они были союзниками в самом настоящем смысле слова. Их было только двое, и они стояли на одном»[555].

И еще приведем очень важные для нас наблюдения ее младшего современника:

> «Затем она стала читать собственные стихи из сборников “Anna Domini”, “Белая стая”, “Из шести книг”. “Стихи, похожие на эти, только лучше, чем мои, явились причиной гибели лучшего поэта нашей эпохи, которого я любила и который любил меня…” – я не мог понять, шла ли речь о Гумилеве или о Мандельштаме, потому что она разрыдалась и не могла продолжать»[556].

Не подлежит сомнению, что речь шла, конечно, о Мандельштаме, хотя бы потому, что Гумилев был арестован и расстрелян не за стихи, а по ложному обвинению в контрреволюционной деятельности.

И еще чуть дальше тот же мемуарист сообщает: *«Я* спросил про Мандельштама. Она не произнесла ни слова, глаза ее наполнились слезами, и она попросила меня не говорить о нем…»[557].

Напомним, что разговор этот происходил без малого через пять лет после того, как «Поэма без героя» «пришла» к Ахматовой.

*2009*

# «Он ко мне во Дворец Фонтанный…» (О последнем посвящении «поэмы без героя»)

О «Поэме без героя» написано множество работ, общий объем которых давно уже во много раз превысил объем самой поэмы. Между тем неясных вопросов не становится меньше. Анна Ахматова живо интересовалась мнением современников о своем творении, постоянно что-то сопоставляла, обдумывала, вносила в текст изменения. Теперь осмысление ее поэмы стало заботой многочисленных комментаторов. Предметом настоящего рассмотрения стало последнее посвящение поэмы.

_____

Под «Третьим и Последним» посвящением «Поэмы без героя» стоит дата 5 января 1956 года, но ошибкой было бы считать ее временем его создания. Читатели Ахматовой знают, что выставленные ею даты чаще всего весьма условны, а иногда вообще не связаны с датируемым текстом. В нашем случае комментаторы поэмы связывают поставленную автором дату с десятилетием последнего (прощального) визита Исайи Берлина в Фонтанный дом во время его первого пребывания в России – по воспоминаниям самого Исайи Берлина, визит действительно имел место 5 января 1946 года.

При этом указанная дата вступает в явное противоречие с текстом посвящения, в чем легко убедиться при их сопоставлении:

ТРЕТЬЕ И ПОСЛЕДНЕЕ
*(Le jour des rois)**

Раз в Крещенский вечерок…

Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха,
А за ней войдет человек…
Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что смутится Двадцатый Век.
Я его приняла случайно
За того, кто дарован тайной,
С кем горчайшее суждено,
Он ко мне во Дворец Фонтанный

Опоздает ночью туманной
Новогоднее пить вино.
И запомнит Крещенский вечер,
Клен в окне, венчальные свечи
И поэмы смертный полет…
Но не первую ветвь сирени,
Не кольцо, не сладость молений —
Он погибель мне принесет.

(5 января 1956)

Дело в том, что православное Крещенье по григорианскому календарю с февраля 1918 года приходится в России на 19 января и, следовательно, «Крещенский вечер», о котором идет речь в посвящении – на вечер 18 января. Несоответствие даты под текстом и временем события, отображенного в нем, не снимается авторским примечанием к французскому подзаголовку посвящения, отмеченному звездочкой: «Le jour des rois – канун Крещенья: 5 января»[558]. Ведь предположению о том, что автор имеет в виду Крещенье католическое, противоречит следующий за этим подзаголовком эпиграф из «Светланы» Жуковского, однозначно указывающий на русский и православный характер этого религиозного праздника в посвящении. Отмеченное несоответствие выглядит особенно явным, если учесть, что и все прочие даты в текстах, предшествующих собственно поэме даны по григорианскому календарю, в том числе открывающая поэму и первое «Посвящение» дата смерти Мандельштама – 27 декабря.

Нет никаких основания предполагать, что Ахматова могла спутать старое и новое летосчисление, ведь известно, что свои дни рождения, например, она праздновала, по свидетельству Анатолия Наймана, то 23-го, то 24-го июня, «прибавляя к дате рождения по старому стилю то 12 дней, поскольку оно случилось в прошлом веке, то 13 – поскольку отмечалось в тот же день уже в новом»[559]. Не вызывает сомнений, что и даты в стихах Ахматовой 40–60 годов даются по григорианскому календарю. Например, под стихотворением «Слушая пение» стоит дата «19 декабря 1961 (Никола Зимний)».

Все это говорит о том, что «Крещенский вечер» в тексте и «5 января» под текстом посвящения – не одно и то же число.

В результате мы приходим к пониманию одной важной вещи: время в посвящении другое, свое, оно не совпадает с биографическим временем автора. Подтверждения тому находим, например, в первом стихе:

Полно мне леденеть от страха…

Нет сомнения, что реплика эта относится по времени никак не к 5 января 1956 или к 5 января 1946 года, когда поэму сама Ахматова считала уже завершенной. «Леденеть от страха» автору приходилось в кружении «той полночной Гофманианы», которая разыгралась в ее воображении в новогоднюю ночь 1941 года.

А «венчальные свечи» – те самые, из начала первой части поэмы, стоит только перелистнуть страницу:

Я зажгла заветные свечи,
Чтобы этот светился вечер,
И с тобой, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год.

Только не его она (автор) ждала в ту новогоднюю ночь, не того, кто пришел нежданно в Крещенский вечер (в «Третьем и Последнем» посвящении), – а своего героя, отсутствующего в поэме. И «новогоднее вино» подразумевает ту же ночь наступления 1941 года, которым открывается поэма, а никак не канун 1946-го или 1956-го года. И опаздывает тот, из «Третьего и Последнего» посвящения, именно туда, в новогоднюю ночь 1941 года, ведь он еще застает «смертный полет» поэмы!

У него есть приметы реальных людей из окружения Ахматовой, но ни один из них не сливается с ним полностью, потому что в пространство поэмы ни один из реальных людей проникнуть не может.

Так, «Чакона Баха» ассоциируется с композитором Артуром Лурье, исполнявшим ее для Ахматовой в годы их дружбы. Знакомство с ним произошло 8 февраля 1914 года, а 5-м января 1917 года датируется посвященное Лурье стихотворение «Да, я любила их те сборища ночные…»![3] Заметим при этом, что на 5 января 1917 года действительно приходился канун Крещенья!

К Исайе Берлину, как считают комментаторы, должны относиться строки:

Но мы с ним такое заслужим,
Что смутится Двадцатый Век, —

Ахматова не раз высказывала в своем окружении довольно парадоксальное мнение, что встречи с ним не только послужили причиной известного Постановления «О журналах “Звезда” и

“Ленинград”», но и спровоцировали холодную войну между Советским Союзом и Западом. К нему же относят заключительный стих посвящения:

Он погибель мне принесет.

Однако Исайя Берлин, как уже отмечено, не опаздывал к автору поэмы в новогоднюю ночь 1941 года в разгар «полночной Гофманианы». Он также не мог «запомнить Крещенский вечер», наступивший по временному летосчислению поэмы через пять дней, как и в 1914 году, после встречи Нового 1941 года автором. Кроме того, на роль героя посвящения вполне мог бы претендовать и Владимир Георгиевич Гаршин, самый близкий для Ахматовой с 1938 по 1944 год человек.

Гаршин, как известно, в 1944 году по возвращении Ахматовой в Ленинград нанес ей страшный психологический удар своим предательством[560], обрек ее, кроме того, на одинокое и беспомощное существование в брошенном и запушенном после блокады доме на Фонтанке:

Лучше б я по самые плечи
Вбила в землю проклятое тело,
Если б знала, чему навстречу,
Обгоняя солнце летела, —

так отразилось в поэтическом сознании Ахматовой то возвращение домой. Это была «погибель», вполне сопоставимая с той, что ожидала ее в 1946 году в связи с визитом Исайи Берлина.

Но до возвращения все было иначе. «Решка» имела в первой редакции «Поэмы без героя» официальное посвящение В. Г. Гаршину и датирована была январем 1941 года. Во второй редакции датировка была уточнена: «3–5 января 1941 года». В последней редакции в прозаическом тексте, предваряющем «Решку», указано: «Место действия – Фонтанный Дом. Время – 5 января 1941 года»[561]. Дата создания «Решки» и ее посвящение Гаршину дают возможность именно в нем видеть опоздавшего на несколько дней «во Дворец Фонтанный новогоднее пить вино». То есть 5 января 1956 года, которым датировано «Третье и Последнее» посвящение, исполнялось 25 лет со времени создания «Решки» и одного из посещений Гаршиным Фонтанного дома. Нетрудно предположить, что посвящение ему «Решки» как раз и связано было с этим посещением. А новогоднюю ночь Владимир Георгиевич встречал дома в обществе нелюбимой, но не

согласной на развод жены, Татьяны Владимировны. Такого же мнения придерживается, например, Алла Марченко в своей недавно вышедшей книге: «…Новый, 1941 год Анна Андреевна, судя по тексту “Поэмы…” встречала без Гаршина. В новогоднюю ночь Владимир Георгиевич, разумеется, вырваться из дома не мог»[562]. Непонятно, правда, какой «текст» имеет в виду Алла Марченко: третье посвящение или начальные строки первой части поэмы? Но какой бы ни подразумевался, судить о биографических событиях жизни Ахматовой по художественному тексту ее поэмы вряд ли приемлемо. Мы придерживаемся твердого мнения, что реальные лица (Исайя Берлин, Владимир Гаршин, Артур Лурье) никаким образом в пространство поэмы, как мы уже отмечали, проникнуть не могли: там другой отсчет времени, другие, не подлежащие прямолинейной персонализации герои…

Удар, нанесенный Гаршиным в мае 1944 года, был жестоким, и Ахматова, по свидетельству осведомленных современников, никогда этого Гаршину не простила. Пока он был жив, добавим мы! Но, как сообщает Т. Позднякова со ссылкой на воспоминания А. Г. Каминской, «смерть его связалась для Ахматовой с мистическим событием: 20 апреля 1956 года она заметила глубокую трещину на брошке-камее под названием “Клеопатра”. Эту брошку когда-то ей подарил Гаршин. 20 апреля 1956 года и оказалось датой его смерти»[563]. А «Третье и Последнее» посвящение написано было, судя по автографам, в конце 1956 года, одновременно со стихотворениями, вошедшими в цикл «Шиповник цветет»[564], то есть в год смерти Гаршина.

Таким образом, на роль героя третьего посвящения, кроме Берлина, вполне мог бы претендовать и Гаршин, с которым связана, по-видимому, и пьеса «Энума элиш», во всяком случае, ее ташкентский вариант, сожженный в послевоенном Ленинграде. С ним же, как считала, например, Эмма Герштейн, была связана и тема «Гостя из будущего»:

> «Гаршин действительно жил на этой улице (Рубинштейна. – *В. Е.),* в доме, стоящем на углу Фонтанки, а больница, где он работал, помещалась на Петроградской стороне. Вероятно, он сходил с трамвая на Невском, переходил Фонтанку по Аничкову мосту, после чего ему оставалось только повернуть направо, чтобы дойти до своего дома. Но он сворачивал налево и шел к Шереметьевскому дворцу, где во дворе жила Анна Андреевна.
>
> Этот маршрут, превратившийся в ритуал, отражен в «Поэме без героя»:

Гость из будущего! Неужели
Он придет ко мне в самом деле,
Повернув налево с моста?

> Скажут, что в образе “гостя из будущего” выведен совсем другой человек. Имя его известно, оно указывается в комментариях, в мемуарах и научных исследованиях. Но одно другому не мешает. “Поэма” не документальная хроника и не докладная записка топтуна, следящего за всеми посетителями Ахматовой. В художественных произведениях мы привыкли встречать синтетические образы, составленные из черт разных прототипов»[565].

Последнее утверждение (о «синтетическом образе») распространяется, на наш взгляд, и на героя третьего посвящения, который с темой «гостя из будущего» связан непосредственно. Это, конечно, обобщенный, или, как принято было говорить прежде, когда речь шла о художественном произведении, – собирательный образ, совмещающий в себе черты и обстоятельства жизни разных людей. Достаточно красноречиво это наше суждение иллюстрируется тремя упомянутыми выше датами, относящимися к трем разным людям: 5 января 1917-го, 5 января 1941-го и 5 января 1946 года! Здесь снова, как и во всей поэме, на что мы уже обращали внимание в предыдущей главе, сквозь образ одного человека просвечивает другой. И поэтому возникает странное чувство, когда читаешь филологические пассажи, в которых безапелляционно утверждается, что о событиях жизни Анны Ахматовой можно судить по ее художественному произведению, или что посвящение «Третье и Последнее» «посвящено»[566] (приносим свои извинения за невольную тавтологию) конкретному лицу. Даже если такое утверждение исходило от самого Исайи Берлина[567].

*2009*

# Первые публикации

Сановник и поэт. К истории конфликта Пушкина с графом М. С. Воронцовым // Новый мир. № 6. М., 2006. С. 140–157.

«Оставя честь судьбе на произвол…» (Пушкин и Аглая Давыдова) // Вопросы литературы. Вып. 6. 2008. С. 328–336.

К истории создания шестой главы «Евгения Онегина» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб.: Наука, 2004. С. 202–212.

Неосуществленный замысел Пушкина (Прототипы героев повести о «Влюбленном бесе»), другая редакция («Всё в жертву памяти твоей…») // Новый мир. № 5. М., 2008. С. 168–175.

«Подлинны по внутренним основаниям…» // Новый мир. № 6. М., 2005. С. 130–144.

«С Гомером долго ты беседовал один…» // Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 259–273.

Рафаэль или Перуджино? (О стихотворении Пушкина «Мадонна») // Вопросы литературы. Вып. 2. 2009. С. 244–253.

«Прекрасней волн, небес и бури…» (О стихотворении «Буря») // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 30. СПб.: Наука. (Находится в печати).

Александрийский маяк или Александровская колонна? (Еще раз о пушкинском «Памятнике») // Московский пушкинист. Вып. 12. М.: ИРЛИ РАН, 2009. С. 260–269.

«К убийце гнусному явись…» // Московский пушкинист. Вып. 5. М.: Наследие, 1998. С. 112–134.

«Из чего мы бьемся?» // Московский пушкинист. Вып. 12. М.: ИРЛИ РАН, 2009. С. 269–279.

Почему Италия? // Вопросы литературы. Вып. 3. 1999. С. 66–73.

«Зачем ты, грозный аквилон…» // L'Universalite de Pouchkine. Paris: Institut d'etudes slaves, 2000. С. 177–191.

«Все это к моде очень близко…» (Об одной литературоведческой тенденции) // Вопросы литературы. Вып. 4. М., 2006. С. 47–66.

Анонимный текст: проблема установления авторства // Вопросы литературы. Вып. 3. 2007. С. 320–330.

«А чара – и не то заставит…» Цветаевская пушкиниана: взгляд из сегодня) // Октябрь. № 6. 2008. С. 174–183.

Об одном трагическом заблуждении Александра Блока // Вопросы литературы. Вып. 2. 2002. С. 95—103.

«И только высоко у царских врат…» // Вопросы литературы. Вып. 4. 2001. С. 331–337.

«Не стращай меня грозной судьбой…» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 520–530.

**notes**

# Примечания

# 1

«Клеймили графа почем зря. А зря» // Парламентская газета. № 137 (1266). 25 июля 2003.

# 2

*Забабурова Н. В.* «Могучей страстью очарован…» // Культура (РЭГ). № 4 (34). 24 февраля 2000.

## 3

Интересно было бы спросить уважаемого автора, кем «приписанные»? Ни в одном из собраний соч. Пушкина «стишков» про саранчу нет.

## 4

*Сквозников В. Д.* Пушкин. Историческая мысль поэта. М.: Наследие, 1999. С. 29. «Второй эпизод», обративший на себя внимание уважаемого автора, с Воронцовым никак не связан. Он относится к Болдинской осени 1830 года, во время которой, к возмущению Сквозникова, Пушкин не принял участия в «укреплении и упорядочении карантинов (холерных. – *В. Е.)*». Заметим на это, что прими Пушкин «благодетельное предложение уездного предводителя дворянства» – и мы не досчитались бы в его наследии нескольких шедевров, написанных им в ту благословенную осень, а то и вся она могла оказаться столь же бесплодной в творческом отношении, как болдинская осень 1834 года! Зато мы имели бы отличный поступок Пушкина-дворянина. Видимо, В. Д. Сквозников представляет себе творческий процесс в духе наивной утопии Маяковского из поэмы «Хорошо»: «Землю попашет / попишет стихи…»!

# 5

*Рассадин С. Б.* Русские, или Из дворян в интеллигенты. М.: Книжный сад, 1995. С. 24.

*Саводник В. Ф., Сперанский М. Н.* Комментарий к Дневнику Пушкина // Дневник А. С. Пушкина. М.: Три века, 1997. С. 487.

## 7

См. об этом: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 470.

# 8

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 19 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 1995. С. 411–412. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию, при необходимости ссылки даются в тексте, как здесь.

# 9

*Вересаев В. В.* Спутники Пушкина: В 2 т. Т. 2. М.: Сов. спорт, 1993. С. 365.

# 10

Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым 1820–1823. СПб.: Изд. графа С. Д. Шереметьева, 1899. С. 327–328.

# 11

*Вигель Ф. Ф.* Записки. Ч. 6. М.: Изд. Русского архива, 1892. С. 172.

# 12

*Абрамович С.* К истории конфликта Пушкина и Воронцова // Звезда. Л., 1974. № 6. С. 194.

## 13

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 1. М.: Слово, 1999. С. 376.

*Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. СПб.: Искусство-СПб., 1999. С. 143.

*Саводник В. Ф., Сперанский М. Н.* Указ. соч. С. 492.

## 16

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. С. 383.

# 17

*Ариштейн Л. М.* К истории высылки Пушкина из Одессы // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л.: Наука, 1982. С. 293.

# 18

Там же. С. 384.

# 19

Там же.

*Вигель Ф. Ф.* Записки.: В 2 кн. Кн. 2. М.: Захаров, 2003. С. 1103.

# 21

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. С. 336.

# 22

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1974. С. 342.

*Саводник В.* Ф., *Сперанский М. Н.* Указ. соч. С. 490.

*Абрамович С.* К истории конфликта Пушкина и Воронцова // Звезда. Л., 1974. № 6. С. 192.

# 25

Соответствующее свидетельство Ф. Ф. Вигеля приводится ниже (с. 28).

*Немировский И. В.* Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб.: Гиперион, 2003. С. 195.

# 27

*Липранди И.* 77. Из дневника и воспоминаний // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1974. С. 342.

# 28

Там же.

*Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. Избранные труды (1898–1928). СПб.: Искусство-СПБ., 1999. С. 146.

*Вигель Ф. Ф.* Указ. соч. С. 1121.

## 31

*Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. С. 146–147.

*Абрамович С.* Указ. соч. С. 195–196.

## 33

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. I. С. 416–417.

*Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман…» // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 324.

## 35

Остафьевский архив. Т. III. С. 73–74. Coup de grace – добивающий удар.

*Самойлов Д.* Святогорский монастырь // Равноденствие. М.: Худ. лит., 1972. С. 148–149.

*Вигель Ф. Ф.* Указ. соч. С. 880.

Там же. С. 907.

# 39

Там же. С. 880.

*Виге*. ль *Ф. Ф.* Указ. соч. С. 1187–1188.

*Модзалевский Б. Л.* Объяснительные примечания к Дневнику Пушкина // Дневник А. С. Пушкина. М.: Три века, 1997. С. 143.

*Пушкин А. С.* Письма. Т. II. М.; Л.: Госиздат., 1928. С. 309.

*Маркевич Б. М.* Поли. собр. соч: В 11 т. Т. 11. М., 1912. С. 397.

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Л.: Наука, 1977. С. 377.

## 45

Записки сенатора К. И. Фишера // Исторический Вестник, 1908. № 2. С. 449.

*Пушкин А. С.* Письма. Т. II. С. 309.

*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 14. М.: Худ. лит., 1983. С. 58.

*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 14. С. 59–60.

*Вигель Ф. Ф.* Указ. соч. С. 825.

*Вигель Ф. Ф.* Указ. соч. С. 342.

# 51

Остафьевский архив. Т. 3. С. 17.

*Вересаев В.* Пушкин в жизни. Минск: Мастацкая литература, 1986. С. 598.

Литературное наследство. Т. 58. С. 44.

Там же.

Там же.

*Ахматова А.* О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 6.

*Аринштейн Л. М.* Указ. соч. С. 297.

Литературное наследство. Т. 58. С. 60.

*Лобода А. М.* Пушкин в Каменке // Памяти Пушкина. Научно-литературный сборник, составленный профессорами и преподавателями университета ев. Владимира. Киев, 1899. С. 95.

*Ходасевич В.* Аглая Давыдова и ея дочери // Современные записки. Вып. LVIII. Париж, 1935. С. 229.

## 61

См.: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 153–154. Также *Галушко Т.* «Раевские мои…». Л.: Лениздат, 1991. С. 123–125.

См.: *Ходасевич В.* Аглая Давыдова и ея дочери. С. 237.

Датировка стихотворений приводится по «Летописи жизни и творчества Пушкина в четырех томах». Т. 1. М.: Слово, 1999.

Датируется предположительно.

*Липранди И.* 77. Из дневника и воспоминаний // Русский архив. 1866. № 10. С.1485.

*Ходасевич В.* Аглая Давыдова и ея дочери. С. 234–235.

*Ахматова А.* Пушкин в 1828 году // *Ахматова А.* О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 207–208.

*Ходасевич В.* Аглая Давыдова и ея дочери. С. 233.

*Ходасевич В.* Аглая Давыдова и ея дочери. С. 232.

Дневник А. Н. Вульфа. 1828–1831 // Пушкин и его современники. Пг., 1915. Вып. XXI–XXII. С. 41–42.

# 71

Памяти Пушкина. Научно-литературный сборник, составленный профессорами и преподавателями университета ев. Владимира. Киев, 1899. Ил. V. (Между С. 84 и 85. Художник А. Гудшон).

*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. С. 17.

*Пушкин А.* С. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 499.

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 2. М., 1999. С. 290.

Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. М., 2000. С. 204.

*Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД. № 836 (История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1991. С. 127.

# 77

Глава десятая ввиду сложности вопроса, а также в связи с тем, что в окончательную редакцию романа она никогда не входила, в данном случае не рассматривается.

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 167.

## 79

Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 306.

*Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 287.

*Непомнящий В.* Пушкин. Русская картина мира. М.: Наследие, 1999. С. 208–211.

Там же. С. 210.

# 83

Любопытный комментарий дал Набоков к следующим стихам той же

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий
При громе плесков и проклятий…

Комментарий Набокова:

«Этот образ свидетельствует о пушкинском предвидении, ибо подобные качества были свойственны превозносимым или ненавидимым журналистам 1850—1870-х гг., таким как радикалы Чернышевский, Писарев и другие политико-литературные критики гражданской направленности – тип резкий и жесткий, еще не существовавший в 1826 г., когда писалась эта восхитительная строфа» (*Набоков В. В.* Коммент. к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 471).

Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 20.

## 85

*Набоков В. В.* Указ. соч. С. 470. Bete noire – предмет ненависти. Эту строфу, как и комментарий к ней В. В. Набокова, мы уже приводили выше в связи с графом М. С. Воронцовым.

*Иезуитова Р. В.* Указ. соч. С. 138.

Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 1. Кн. 1. С. 73.

*Иезуитова Р. В.* Указ. соч. С. 142.

# 89

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 121.

*Иезуитова Р. В.* Указ. соч. С. 137–138.

## 91

Тот же срок окончания главы назван И. М. Дьяконовым в статье «Об истории замысла “Евгения Онегина”» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 90.

# 92

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 225.

*Иезуитова Р. В.* Указ. соч. С. 122.

*Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. С. 129.

*Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. С. 131.

*Осповат Л. С.* «Влюбленный бес». Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л.: Наука, 1986. С. 175.

*Ахматова А.* Пушкин в 1828 году // *Ахматова А.* О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 215.

*Ахматова А.* Пушкин в 1828 году. С. 210.

# 99

Там же.

# 100

Там же.

# 101

Там же. С. 213.

Там же. С. 219.

# 103

*Пушкин А.* С. Поли. собр. соч. В 10 т. Т. 9. С. 357.

Там же. С. 362.

# 105

*Руденская М.* 77., *Руденская С. Д.* С лицейского порога. Л.: Лениздат, 1984. С. 199.

# 106

*Краваль Л. А.* Сестры Вельо // Московский пушкинист. Вып. I. М.: Наследие, 1995. С. 191–197.

## 107

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 1. М.: Слово, 1999. С. 83.

## 108

Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Т. 2. СПб., 1896. С. 693.

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 9. С. 355.

*Чулков Г.* Императоры России. М.: ЗАО «Изд. дом Ридерз Дайджест», 2005. С. 89.

*Барский О. В.* Пушкин и английский «готический» роман // Московский пушкинист. Вып. VIII. М.: Наследие, 2000. С. 211.

*Кичеев П.* Из семейной памяти // Русский архив. Кн. 1. М., 1868.

# 113

Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. С. 131.

Там же. С. 132.

## 115

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 4. М.: Слово, 1999. С. 429.

*Краваль Л. А.* Указ. соч. С. 187.

*Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. С. 31.

*Громбах С. М.* «Все в жертву памяти твоей» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 23. Л.: Наука, 1989. С. 98.

# 119

Там же.

Словарь языка Пушкина. М.: Азбуковник, 2000. Т. 3. С. 287–288.

# 121

*Громбах С. М.* «Все в жертву памяти твоей». С. 98.

*Громбах С. М.* «Все в жертву памяти твоей». С. 99.

# 123

Там же.

# 124

Там же.

# 125

*Тынянов Ю. Н.* Пушкин // *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 133.

См. об этом: *Есипов В. М.* «В последний раз твой образ милый…» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 85– 107.

# 127

*Цявловская Т. Г.* Влюбленный бес. (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. Л.: Наука, 1959. С. 124.

*Цявловская Т. Г.* Указ. соч. С. 101.

# 129

Там же. С. 121.

# 130

*Краваль Л.* Рисунки Пушкина как графичекий дневник. С. 14–15.

# 131

Там же.

Издание «Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет» (М., 1999), на которое мы также будем ссылаться из-за содержащейся в нем статьи Л. В. Крестовой, является далеко не полным.

*Смирнова-Россет А. О.* Записки. М.: Захаров, 2003. С. 6. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте указанием номера страницы в скобках.

*Рейнбот* 77. *Е.* Пушкин по запискам А. О. Смирновой. История одной мистификации. С. 7. РГАЛИ, Ф. 4885. On. 1. Ед. хр. 875–876. К сожалению, полноценная полемика с неопубликованной работой не представляется целесообразной, но мы еще обратимся в дальнейшем к этому весьма добросовестному по количеству рассмотренных материалов, чрезвычайно (а, может быть, местами чересчур) обстоятельному, но в целом, по-нашему мнению, недостаточно убедительному

исследованию. К сожалению, Рейнбот в этой работе взыскует не истины, а лишь подтверждений заранее сформулированному обвинительному приговору.

# 135

Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах. М.: Сов. Россия, 1925. С. 94.

## 136

См.: Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 360–362.

*Бицилли* 77. *М.* Пушкин и Николай I // Московский пушкинист. Вып. III. М., 1996. С. 315.

# 138

Там же. С. 316.

*Бицилли П. М.* Пушкин и Николай I. С. 316.

Там же. С. 319.

# 141

Там же.

См., наир.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и народность // Литературный критик. М., 1940. Кн. 5/6; *Кожевников В. А.* «История села Горюхина» – история России. М., 1989. № 6.

*Есипов В. М.* Исторический подтекст в повести «Пиковая дама» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. С. 206–223.

*Бартенев* 77. 77. Эпизод из деятельности Пестеля // Русский Архив, 1881. II, 32. С. 495.

## 145

Библиотека великих писателей. Пушкин. Т. IV. СПб., 1910. С. XXXVIII.

# 146

*Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет 1813–1817. СПб.: Наука, 1994. С. 622.

## 147

См.: *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет 1813–1817.

*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. С. 316.

# 149

Там же. С. 28.

*Иезуитова Р. В.* Альбом Онегина (Материалы к творческой истории) // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1989. Вып. 23. С. 27.

# 151

*Иезуитова Р. В.* Альбом Онегина (Материалы к творческой истории) // Временник Пушкинской комиссии. С. 30.

*Рейнбот П. Е.* Пушкин по запискам А. О. Смирновой. С. 92.

# 153

*Вяземский* 77. *А.* Старая записная книжка. М.: Захаров, 2003. С. 228.

Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 364, прим.

# 155

*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 572.

# 156

Господин Всякий (нем., лат.).

# 157

«О демократии в Америке».

*Франк С. Л.* Пушкин как политический мыслитель // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 413.

*Франк С. Л.* Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 465, прим.

*Тынянов Ю. Н.* Безыменная любовь // Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968. С. 216.

## 161

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 468.

# 162

Библиотека великих писателей. Пушкин. Т. VI. СПб., 1915. С. 490.

# 163

*Мокрицкий А. Н.* Воспоминания о К. П. Брюллове // Отечественные записки. № 12. Отд. II. 1855. С. 167.

*Брюллов К.* / Автор-сост. М. М. Ракова. М., 1988. С. 153.

## 165

См.: Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 342–344.

Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 353.

# 167

Там же.

*Житомирская С. В.* А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие // *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989. С. 609.

# 169

Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 360.

Там же. С. 361–362.

# 171

Там же. С. 363.

Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 366.

# 173

*Венгеров С. А.* Собр. соч. В. Г. Белинского. Т. 1. СПб., 1900. С. 145, прим.

*Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. С. 629.

## 175

См.: *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. С. 632–710.

*Рейнбот* 77. *Е.* Пушкин по запискам А. О. Смирновой. С. 217.

*Мережковский Д. С.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 93.

*Ковальджи К.* От составителя // Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет. С. 5.

## 179

См., наир., вышедшую почти одновременно с «Записками» претенциозную книгу Н. П. Колосовой «Россели Чернookая» (М., 2003), слепо повторяющей в специальном разделе, им посвященном, основные обвинения Крестовой и Рейнбота.

*Белинский В. Г.* Поли. собр. соч. Т. VII. М., 1955. С. 256.

# 181

*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1986. С. 209–210.

*Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. С. 175–176.

# 183

*Бельчиков Н. Ф.* Пушкин и Гнедич в 1832 году // Пушкин. Сборник первый / Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. С. 180.

*Бельчиков Н. Ф.* Пушкин и Гнедич в 1832 году. С. 182.

# 185

Там же. С. 180.

## 186

Автограф этот также исследовал Бельчиков в 1924 году в упомянутой работе.

# 187

*Вацуро В. Э.* Поэтический манифест Пушкина // Записки комментатора. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. С. 19–20. Беловой автограф, о котором упоминает Вацуро, содержит лишь 8 начальных стихов.

*Вацуро В. Э.* Поэтический манифест Пушкина. С. 24.

# 189

*Саводник В. Ф.* Заметки о Пушкине // Русский Архив. М., 1904. № 5. С. 145.

*Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 27.

*Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 25.

# 192

*Гоголь Н. В.* О лиризме наших поэтов // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 209–210.

*ЕгуновА. Н.* Гомер в русских переводах. М.; Л., 1964. С. 259.

Поэтому мы отказываемся принять интерпретацию стихотворения, предложенную Л. М. Аринштейном, столь же однозначную и прямолинейную (хотя и с противоположным выводом) как и трактовка советских пушкиноведов (Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998. С. 142–147).

*Гоголь Н. В.* О лиризме наших поэтов. С. 209.

*Гоголь Н. В.* О лиризме наших поэтов. С. 209.

## 197

*Смирнова-Россет А. О.* Записки. С. 382. См.: выше, раздел «Пушкин. Сюжеты с биографической увязкой», главу «Подлинны по внутренним основаниям…».

*Пушкин А. С.* Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. Т. II. СПб., 1903. С. 497–498.

# 199

*Мейлах Б. С.* «С Гомером долго ты беседовал один…» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л.: Наука, 1974. С. 221.

## 200

Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. Т. II. М.; Л.: Гос. изд., 1928. С. 454.

Исключение составляет малое академическое собрание сочинений Пушкина / Под ред. Б. В. Томашевского.

*Цявловский М. А.* Стихотворение «Мадонна» // *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд. АН СССР, 1962. С. 399.

# 203

Там же. С. 402.

*Кока Г. М.* Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии, 1964. Л.: Наука, 1967. С. 38–43.

# 205

Нынешнее местонахождение ее неизвестно.

*Кока Г. М.* Указ. соч. С. 42.

Там же. С. 40.

Там же. С. 41.

*Кока Г. М.* Указ. соч. С. 41.

# 210

*Средин А. В.* Полотняный завод // Старые годы. М., 1910 июль-сентябрь. С. 103. А. В. Средин (1872–1934?). Художник, в молодости был близок к Левитану и Чехову, автор серии работ, посвященных Пушкину, эмигрировал из СССР в 20-е годы прошлого века.

*Мережковский Д. С.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике. С. 100.

*Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 397–398 // *Беляев М. Д.* Наталья Николаевна Пушкина в портретах и отзывах современников. СПб.: Ассоц. «Новая литература»; Библиополис; Опыты, 1993. С. 18.

*Беляев М. Д.* Указ. соч. С. 20.

*Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 402.

# 215

Там же: «Я женюсь на косой и рыжей мадонне» (фр.).

*Беляев М. Д.* Указ. соч. С. 107–108.

*Качалова В. Г.* Меценатство и частное коллекционирование как форма сохранения культурных ценностей в XIX – начале XX вв. // CREDO NEW теоретический журнал. № 4. 2004.

*Качалова В. Г.* Указ. соч.

# 219

*Строганов М. В.* Стихотворение Пушкина «Буря». Проблема комментария // Пушкин и его современники. Вып. 3 (42). СПб.: Академический проект, 2002. С. 291. Автор считает, что в основе «Бури» – античный миф об Ифигении, но к сожалению, его рассуждения никак не связываются с текстом стихотворения.

*Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина // *Томашевский Б. В.* Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга, 1990. С. 223.

*Петрунина Н. Н.* «Полководец» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л.: Наука, 1974. С. 287. Петрунина имеет здесь в виду стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы», повесть «Метель».

Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1991. С. 82.

*Хлодовский Р. И.* От редактора // *Ариосто Лудовико.* Неистовый Роланд. Песни I–XXV. М.: Наука, 1993. С. 6.

*Хлодовский Р. И.* Указ. соч. С. 5.

# 225

*Казарин В.* Из истории написания Пушкиным стихотворения «Буря» // После юбилея. Иерусалим, 2000. С. 98.

*Франк С. Л.* Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 391.

*Иванов В.* Два маяка // *Иванов В.* Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. С. 230.

*Сурат И.* Жил на свете рыцарь бедный… М., 1990. С. 100–101.

# 229

*Иванов В.* Два маяка. С. 228.

*Осповат Л.* Дальняя подруга. Пушкинский миф о безыменной любви в творческом истолковании Тынянова-Эйзенштейна // Киноведческие записки. М.: 1999. С. 91.

*Иванов В.* Lermontov – Лермонтов // *Иванов В.* Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. С. 249.

В дальнейшем – для краткости «Памятник».

*Муръянов М. Ф.* Из символов и аллегорий Пушкина. М.: Наследие, 1996. С. 64.

См. об этом: *Есипов В. М.* «Милость к падшим…» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 235–242.

*Gregoir H.* Horace et Pouchkine // les Etudes classiques. Namur, 1937. T. 6. P. 525–535.

# 236

*Шанский Н. М.* Exegi monumentum *II* Русский язык в школе. 1989. № 1. С. 70–71.

*Фомичев С. А.* Памятник нерукотворный // Русская литература. 1990. № 4. С. 214.

*Муръянов М. Ф.* Указ. соч. С. 60–67. В первом выпуске «Вопросов литературы» за 2008 год в статье «Будет ли когда-нибудь прочитан Пушкин?» ту же позицию подтвердил Г. Г. Красухин, но статья его, по существу, не содержит нового по сравнению с работами названных авторов.

*Мейлах М. Б.* Еще раз об «Александрийском столпе» // Пушкин и его современники. Сб. науч. трудов. Вып. 4 (43). СПб.: ИРЛИ РАН «Нестор-История»; Туман, аг-во «Академический проект», 2005. С. 340–363.

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1974. С. 141.

*Виролайнен М. Н.* Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине. СПб.: Туман, аг-во «Академический проект», 1994. С. 334–335.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 346.

# 243

Как и другой его работы на ту же тему. – См.: *Мейлах М. Б.* Поэзия и власть // Лотмановский сборник. Т. 3. М., 2004. С. 717–744.

*Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М: Сов. писатель, 1983. С. 24.

*Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М.: Сов. писатель, 1987. С. 390.

*Мурьянов М.* Ф. Указ. соч. С. 66.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 361.

*Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М.: НЛО, 1999. С. 278–282.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 348.

Там же. С. 350.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 352.

*Проскурин О. А.* Указ. соч. С. 277.

# 253

Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского.

Ср. с ахматовским: «И долговечней *царственное* слово».

*Муръянов М. Ф.* Указ. соч. С. 62.

*Проскурин О. А.* Указ. соч. С. 284.

Атлас чудес света. М.: БММ АО, 1995. С. 128.

Словарь античности. М.: Прогресс, 1989. С. 599.

*Муръянов М. Ф.* Указ. соч. С. 65.

*Фомичев С. А.* Памятник нерукотворный // Русская литература. 1990. № 4. С. 214.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 347.

О. А. Проскурин подвергает сомнению версию об александрийском маяке на том основании, что он «давно исчез с лица земли» (С. 277), но и Гораций, и Пушкин сравнивают свои памятники с пирамидой (Гораций) и с Фаросом (Пушкин) лишь по высоте. Долговечность сравнивается у Горация с медью (в переложении Державина – с металлами), у Пушкина это сравнение вообще отсутствует.

*Фомичев С. А.* Указ. соч. С. 214.

*Тынянов Ю. Н.* Пушкин // *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 133.

*Мейлах М. Б.* Указ. соч. С. 347.

*Ахматова А.* Пушкин и Невское взморье // О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 148–161.

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 204.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 151.

Впоследствии он был дополнительно аргументирован. – См.: *А. Чернов.* Скорбный остров Гоноропуло. М., 1990.

См. также: *Листов В. С.* Смысловые лабиринты отрывка «Когда порой воспоминанье…» // *Листов В. С.* «Голос музы тёмной…». М.: Жираф, 2005. С. 183–212.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 152.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 157. Весьма симптоматично редакционное примечание к приведенной фразе Ахматовой: «Это указание ошибочно».

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1974. С. 337.

В указателе Л. А. Черейского отсутствуют, например, фамилии таких известных декабристов, как Лорер, Сутгоф, Сухинов, Розен, Штейнгель, братья Поджио, Горбачевский.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 156–157.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 151.

Пушкина надлежало представлять многомиллионному читателю в качестве революционера, борца с самодержавием, идейного единомышленника декабристов. С азартом, достойным лучшего применения, пушкиноведы находили все новые и новые тексты или фрагменты текстов, якобы связанные с декабристской тематикой.

*Чернов А.* Указ. соч. С. 18.

Азадовский Марк, Оксман Юлиан. Переписка. 1944–1954. М.: НЛО, 1998. С. 128. Об этом же говорил А. Л. Гришунин в своем сообщении об Оксмане-пушкинисте на заседании Пушкинской комиссии ИМ ЛИ РАН в декабре 1998 года.

*Томашевский Б.* Пушкин. М., 1990. Т. 2. С. 307.

*Тынянов Ю. Н.* Пушкин // Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 131.

# 282

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Л.: Наука, 1977. С. 375.

*Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1974. С. 256.

*Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов // Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1976. С. 226.

*Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 481.

*Томашевский Б.* Указ. соч. С. 308.

# 287

*Пугачев В. В.* Из эволюции мировоззрения Пушкина конца 1820-х – начала 1830-х годов («Арион») // Проблемы истории, взаимосвязей русской и мировой культуры. Саратов, 1983. С. 52–53.

См.: Хроника//Пушкин. Сб. 1. М., 1924. С. 291.

*Сурат И.* Жизнь и лира. М.: Книжный сад, 1995. С. 143.

*Тынянов Ю. Н.* Смерть Вазир-Мухтара. М.: Худ. лит., 1988. С. 3.

# 291

*Непомнящий В.* Гляжу вперед я… // Вехи. Субботнее приложение к газете «Российские вести». № 23. 1994, июнь.

*Вяземский П.* Записные книжки. М., 1992. С. 115.

Хотя такие попытки предпринимались. Так, в конце XIX века Л. Н. Майковым было высказано предположение, что стихотворение связано с перлюстрацией пушкинского письма к жене в апреле 1834 года. Эта версия, как нам представляется, совершенно не соответствует характеру стихотворения.

*Измайлов Н. В.* Указ. соч. С. 234.

# 295

«Ты знаешь ли тот край…». Вильгельм Мейстер (нем.).

Летопись жизни и творчества А. Пушкина: В 4 т. Т. 2 (1825–1828). М.: Слово, 1999. С. 325–326.

# 297

Летопись жизни и творчества А. Пушкина. Т. 1. С. 223, 244.

*Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. Избранные труды (1898–1928), СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 484.

## 299

*Цявлоеский М. А.* К истории стихотворения «Кто знает край, где небо блещет…» (Пушкин и гр. М. А. Мусина-Пушкина) // *Цявлоеский М. А.* Статьи о Пушкине, М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 372. Письмо датировано 6 апреля 1842 года.

См.: *Цявлоеский М. А.* Указ. соч. С. 369–378.

# 301

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 19 т. Т. 3. М.: Воскресенье, 1995. С. 648.

# 302

*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. С. 334.

*Вайскопф М.* «Вот эвхаристия другая…» // Птица-тройка и колесница души: работы 1978–2003 гг. М.: НЛО, 2003. С. 45.

# 304

Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. I. С. 402.

# 305

Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. 1826–1837. Т. 1. Кн. 1. 1826–1828. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 65.

*Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 371.

## 307

*Пушкин А.* С. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 204. Текст реконструирован Б. В. Томашевским по черновому и неотделанному автографу Пушкина.

*Ахматова А.* Пушкин и Невское взморье // О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 148–161.

# 309

См. выше главу «Почему Италия?» настоящего раздела книги.

# 310

См. об этом подробнее в предыдущей главе «Зачем ты, грозный аквилон…».

# 311

Не отсюда ли «мыслящий тростник» у Тютчева («Певучесть есть в морских волнах», 1865)?

# 312

Сравним с восприятием России у Тютчева в стихотворении «14-ое декабря 1825» (1826): «О жертвы мысли безрассудной, // Вы уповали, может быть, // Что хватит вашей крови скудной, // Чтоб вечный полюс растопить!».

# 313

То же противопоставление в середине XX века составило (в весьма упрощенном виде) содержание стихотворения Ильи Эренбурга, подразумевавшего под севером уже не Россию, а Советский Союз: «Да разве могут дети юга, // Где розы плещут в декабре, // Где не разыщешь слово “вьюга” // Ни в памяти, ни в словаре, // Да разве там, где небо сине // И не слиняет ни на час, // Где испокон веков поныне // Все то же лето тешит глаз, // Да разве им хоть так, хоть вкратце, // Хоть на минуту, хоть во сне, // Хоть ненароком догадаться, // Что значит думать о весне…» *(Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Гум. аг-во «Академический проект», 2000. С. 532. – указано Б. Сарновым).

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 151.

## 315

См. напр.: *Сурат И.* «Жил на свете рыцарь бедный…» // *Сурат И.* Жизнь и лира. О Пушкине: статьи. М.: Книжный сад, 1995. С. 5—115; *Осповат Л.* Дальная подруга. Пушкинский миф о безыменной любви в творческом истолковании Тынянова-Эйзенштейна // Киноведческие записки. № 42. М., 1999. С. 74—105.

«Медного Всадника» касаемся лишь в связи со стихотворением «Кто знает край, где небо блещет…», не имея возможности более подробно останавливаться здесь на его сложнейшей проблематике, продолжающей оставаться предметом пристального рассмотрения для исследователей этого пушкинского шедевра.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 149–150.

# 318

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 17 т. Т. 11. М.: Воскресенье, 1996. С. 230.

*Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1969. С. 484, 485.

*Соловьев В.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 79.

# 321

*Иванов В.* Два маяка // *Иванов В.* Лик и личины России. С. 257.

*Франк С.* Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 389.

# 323

Академик *Нечкина М. В.* Декабристы. 2-е изд., испр. и доп. М., 1982. С. 109.

*Франк С. Л.* Этика нигилизма // Вехи. Из глубины. С. 195.

# 325

Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах. М., 1925. С. 93.

Там же. С. 93–94.

# 327

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1974. С. 8.

Там же. С. 372.

## 329

Пушкин. Письма. Т. II. С. 182.

*Бартенев* 77. 77. О Пушкине. Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. С. 264.

# 331

*Семевский М. И.* Прогулка в Тригорское // С.-Петербургские ведомости. 1866. № 163.

Там же.

*Бартенев П. И.* О Пушкине. С. 408.

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 39.

Там же. С. 187.

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 443.

Там же. Т. 1. С. 228–229.

# 338

Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. Т. 2. С. 102.

«Русская старина». 1880, март. С. 674.

Пушкин. Письма. Т. II. С. 172.

# 341

Там же. С. 173.

# 342

Пушкин. Письма. Т. II. С. 173.

# 343

Там же. С. 181.

*Семевский М. И.* Прогулка в Тригорское.

## 345

Пушкин. Письма. Т. II. С. 178.

*Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. С. 169.

*Щеголев П. Е.* Пушкин. Исследования и материалы. Т. 2. М.; Л., 1931. С. 91.

# 348

Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 744–745.

*Хмарский И. Д.* Народность поэзии А. С. Пушкина (К изучению творчества А. С. Пушкина в VIII классе). М., 1970. С. 54.

## 350

См.: *Сарнов Б.* Бремя таланта. Портреты и памфлеты. М., 1987. С. 288–295.

# 351

*Строганов М. В.* Стихотворение Пушкина «Пророк» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 9.

См.: *Краснобородько І И.* История одной мистификации (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994.

# 353

*Сурат И.* Твое пророческое слово… // Новый мир. 1995. № 1. С. 238.

Там же. С. 237. – Таковы показания мемуаристов в изложении И. Сурат.

*Сурат И.* Твое пророческое слово… С. 236.

Там же.

Там же. С. 237.

*Листов В. С.* «Голос музы темной…» (К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина). М.: Жираф, 2005. С. 34.

# 359

См. предыдущую главу «К убийце гнусному явись…».

*Листов В. С.* Указ. соч. С. 28.

*Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб.: Туман, аг-во «Академический проект», 1994. С. 9—10.

# 362

См. выше главу «Подлинны по внутренним основаниям…» первого раздела настоящей книги.

# 363

*Смирнова-Россет А. О.* Записки. М.: Захаров, 2003. С. 317

Там же. С. 9

*Листов В. С.* Указ. соч. С. 26–27.

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 439.

Друзья Пушкина. Т. II. М.: Правда, 1984. С. 128.

*Пушкин А. С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 443.

Друзья Пушкина. Т. II. С. 73.

*Есипов В. М.* Автограф не сохранился // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 245–267.

*Листов В. С.* Указ. соч. С. 27.

*Илюшин А. А.* О русской фривольной поэзии XVIII–XIX вв. // Летите, грусти и печали… М.: Междунар. объед. «ИИИ»; Изд. центр «LITTERA», 1992. С. 12.

*Лацис А.* В поисках утраченного смысла // Три века русского Эроса. М.: Изд. центр театра «Пять вечеров», 1992. С. 127.

*Лацис А.* В поисках утраченного смысла. С. 26.

«Девичья игрушка», или Сочинения господина Баркова. М.: Ладомир, 1992.

С. 366.

*Шапир М. И.* Хоть поздно, а вступленье есть («Евгений Онегин» и поэтика бурлеска) // *Шапир М. И.* Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX века. М.: Языки русской культуры, 2000. Кн. 1. С. 250.

*Шапир М. И.* Пушкин и русские «заветные» сказки. О фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне» // Тень Баркова. С. 483.

*Шапир М. И.* Тень Баркова. С. 482.

Там же. С. 480.

Там же.

# 381

*Шапир М. И.* Из истории «пародического балладного стиха» 2 / «Вставало солнце ало…» // Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М.: Ладомир, 1996. С. 355.

*Шапир М. И.* Из истории «пародического балладного стиха» 2 / «Вставало солнце ало…». С. 358.

# 383

*Шапир М. И.* Из истории «пародического балладного стиха». 2 / «Вставало солнце ало…». С. 356.

Там же.

# 385

*Шапир М. И.* Из истории «пародического балладного стиха». 2 / «Вставало солнце ало…». С. 372–373.

Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. С. 407.

*Немировский И. В.* Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб.: Гиперион, 2003. С. 50. Книга, впрочем, во всем остальном заслуживает самой лестной оценки.

## 388

*Русаков Г. А.* Поездка в Ясную Поляну, 24–25 августа 1883 г. // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. I. М.: Худ. лит., 1960. С. 232. Приведенная цитата представляет собой прямую речь Л. Н. Толстого, рассуждающего об отношении автора к героям своего сочинения.

*Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М.: НЛО, 1999. С. 50.

# 390

Там же.

Там же. С. 50–51.

# 392

*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 301.

# 393

Там же. С. 302.

*Проскурин О.* Указ. соч. С. 173–174.

# 395

И действительно, В. А. Кошелев в весьма содержательном исследовании «Руслана и Людмилы» сопоставляет с порнографическим текстом изящную пушкинскую пародию на Жуковского в четвертой песни поэмы *(.Кошелев В. А.* Первая книга поэта. Томск, 1997. С. 113); Н. И. Михайлова в недавней статье, посвященной пушкинскому стихотворению «Сводня грустно за столом…» с тем же порнографическим текстом сопоставляет балладу Жуковского «Светлана» (Временник пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб.: Наука, 2004. С. 201) и т. д.

*Проскурин О.* Указ. соч. С. 175–176.

*Проскурин О.* Указ. соч. С. 175–176.

*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 453.

# 399

«Девичья игрушка», или Сочинения господина Баркова. М.: Ладомир, 1992. С. 389.

Там же. С. 387.

# 401

*Зорин А. Л.* Барков и барковиана. Предварительные замечания // «Летите, грусти и печали…» М.: Международное объединение «ИИИ». Изд. центр «LIT-TERA», 1992. С. 12.

*Томашевский Б. В.* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925. С. 50.

*Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: Худ. лит., 1961. С. 73.

Там же. С. 160.

Там же. С. 72.

*Виноградов В. В.* Указ. соч. С. 121.

*Сарнов Б.* Бремя таланта. М.: Сов. писатель, 1987. С. 263.

# 408

См. главу «К убийце гнусному явись…» в предыдущем разделе настоящей книги.

*Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр, 1999. С. 29–30.

## 410

Подробная критика этого издания баллады – в нашей работе «Нет, нет, Барков! скрыпицы не возьму…» (Размышления по поводу анонимной баллады «Тень Баркова») // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 300–360.

# 411

*Винокур Г. О.* Чем должна быть научная поэтика // *Винокур Г. О.* Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. С. 9.

# 412

Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 2. М.: РГГУ, Мандельштамовское общество, 2000. С. 42.

*Бонди С. М.* Черновики Пушкина, М.: Просвещение, 1971. С. 4.

*Гладков А.* Встречи с Пастернаком // *Гладков А.* Поздние вечера, М.: Сов. писатель, 1986. С. 108.

## 415

«Умолк вчера неповторимый голос…» *(Ахматова А.* Борису Пастернаку).

*Маршак С.* Указ. соч. С. 145–146.

*Тынянов Ю. Н.* Пушкин // *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 133.

*Бочаров С.* «Всё же мне вас жаль немножко…» // Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 277.

# 419

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1980. С. 521.

# 420

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой 1952–1962. Т. 2. М.: Согласие. С. 518–519.

# 421

*Кертман Л.* Безмерность и гармония (Пушкин в творческом сознании Анны Ахматовой и Марины Цветаевой) // Вопросы литературы. Вып. 4. М., 2005. С. 268.

*Кертман Л.* Указ. соч. С. 268.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 327–328.

Там же. С. 356.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 352.

# 426

Там же. С. 357. Делибаш – начальник делисов (турец.), отчаянных храбрецов.

## 427

Там же. С. 360. «Могучая страсть» указывает здесь, конечно, же на женщину!

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 370.

## 429

*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Худ. лит., 1986. С. 336.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 377.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 371.

Там же. С. 372.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 376.

*Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 376.

*Белкина М.* Скрещение судеб. М.: Изографус, 2005. С. 102.

Там же. С. 83.

Там же. С. 109.

*Белкина М.* Скрещение судеб. С. 85.

## 439

*Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Худ. лит. С. 619.

*Сарнов Б.* Заложник вечности: случай Мандельштама. М.: Аграф, 2005. С. 369.

Там же. С. 369–370.

Там же. С. 250–251.

*Белкина М.* Скрещение судеб. С. 85.

*А. А.* 1937 год в жизни Цветаевой // Вестник русского христианского движения. 1989. № 155. С. 142.

*А. А.* 1937 год в жизни Цветаевой // Вестник русского христианского движения. 1989. № 155. С. 148.

*Блок А.* О назначении поэта. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л.: Худ. лит., 1962. С. 164.

*Степун Ф.* Встречи. М.: Аграф, 1998. С. 142–155.

# 448

Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. IV. М.; СПб., 1882. С. 552.

*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1950. С. 216.

# 450

*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.: Моск. рабочий, 1994. С. 521.

# 451

*Бунин И. А.* Окаянные дни. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 95.

Там же. С. 102.

# 453

Там же. С. 142.

*Горький М.* Несвоевременные мысли. М.: МСП Интерконтакт, 1990. С. 88.

# 455

Там же.

Там же. С. 93.

*Горький М.* Несвоевременные мысли. С. 104.

*БлокА.* Интеллигенция и революция. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 15.

# 459

*Горький М.* Несвоевременные мысли. С. 127.

Там же. С. 131.

# 461

*Блок А.* О назначении поэта. С. 167.

*Непомнящий В.* Феномен Пушкина в свете очевидностей // Пушкин. Русская картина мира. М.: Наследие, 1999. С. 516–517.

*Бочаров С. Г.* P. S. О религиозной филологии // Сюжеты русской литературы. М: Языки русской культуры, 1999. С. 586–589.

Там же.

Всенощные бдения. Литургия. М.: Путь, 2000. С. 7.

Кроме того, условность происходящего в стихотворении усиливается тем, что молитва на самом деле произносится не церковным хором, а священником, хор же (следовательно, и девушка) поет всего два слова: «Господи, помилуй».

*Иванов В.* По звездам. СПб., 1909. С. 39.

*Непомнящий В.* Указ. соч. С. 516.

# 469

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. I. 1938–1941. М.: Согласие, 1997. С. 139.

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. II. 1952–1962. С. 125.

# 471

Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889–1966). М.: Индрик, 2008. С. 64–65.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 711.

*Есипов В.* «Как времена Веспасиана…» //*Есипов В.* Пушкин в зеркале мифов. М: Языки славянской культуры, 2006. С. 493–497.

*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М.: АСТ: Зебра Е, 2008. С. 84–85.

# 475

*Жирмунский В. М.* Анна Ахматова и Александр Блок // *Жирмунский В. М.* Теория литературы: Поэтика. Стилистика Л.: Наука, 1977. С. 335.

*Черных В. А.* Блоковская легенда в творчестве Анны Ахматовой // Серебряный век в России. М.: Радикс, 1993. С. 283.

*Черных В. А.* Блоковская легенда в творчестве Анны Ахматовой. С. 285.

*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 83.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 733.

## 480

См.: Напр. запись в дневнике Ю. Г. Оксмана от 9 декабря 1962 года // Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Сов. писатель, 1991. С. 643.

*Черных В. А.* Блоковская легенда в творчестве Анны Ахматовой. С. 292.

*Черных В. А.* Блоковская легенда в творчестве Анны Ахматовой. С. 293.

# 483

*Лукницкий П. В.* Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924—25 гг. Париж: Ymca-Press, 1991. С. 184.

*Ахматова А.* Воспоминания об Александре Блоке *11 Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 195–197.

# 485

Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889–1966). С. 86.

# 486

Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889–1966). С. 87.

*Ахматова А.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 196.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 776.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 769–770.

Там же. С. 777.

Этого не исключает и комментарий в шеститомном собрании сочинений – см.: *Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 778.

# 492

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938–1941. С. 217–218.

# 493

Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889–1966). С. 91.

*БлокА.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 436–437.

# 495

*БлокА.* Собр. соч.: В 8 т. Записные книжки. С. 234.

*Ахматова А.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 196–197.

*Жирмунский В. М.* Анна Ахматова и Александр Блок. С. 324.

*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. 1963–1966. С. 395.

## 499

*Мандельштам Н. Я.* Кн. II. М.: Моек, рабочий, 1990. С. 203.

# 500

Формула эта образована нами не без оглядки на название одной из пушкино-ведческих работ В. С. Листова: «Пушкин: жизнь в воображении» (Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005).

# 501

*Недоброво Н. В.* Анна Ахматова // *Недоброво Н. В.* Милый голос. Томск: Водолей, 2001. С. 222.

## 502

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. II. С. 323. Признаемся, что формулировка «можно условно датировать» нам не совсем понятна.

Там же. С. 321, 324.

Альманах муз. Пг.: Фелана, 1916. С. 118.

# 505

*Недоброво Н.* Милый голос. Томск: Водолей, 2001. С. 323.

# 506

Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. I. М.: Эдиториал, 1996. С. 73.

## 507

*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 253. Там же указано место возникновения стихов: «Ярославское шоссе», чем подтверждается другая строчка (16-я): «Воронья подмосковного сплетни». Правда, это авторское указание вряд ли будет нами востребовано.

*Берлин И.* Встречи с русскими писателями // *Берлин И.* История свободы. Россия. М.: НЛО, 2001. С. 467, 482.

# 509

Там же. С. 464.

*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. С. 461, 464.

[n] *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 1,М., 1990. С. 413.

# 512

Копии были сделаны Дилакторской в 1945–1946 годах под диктовку Ахматовой и по ее автографам // См.: *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. С. 449, 464.

# 513

АКМЭ. Антология акмеизма. С. 318.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Turino: Giulio Einaudi editore, 1996. С. 582.

# 515

*Виленкин В.* В сто первом зеркале. М.: Сов. писатель, 1990. С. 294.

# 516

Антология акмеизма. С. 282.

## 517

См.: *Недоброво Н. В.* Анна Ахматова // Русская мысль. М., 1915. № 7. С. 67.

# 518

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 489.

# 519

*Кралин М.* «Милый голос» «незабвенного друга» (Николай Недоброво и Анна Ахматова) // *Недоброво Н. В.* Милый голос. С. 268.

Эта дата с незначительной корректировкой (27 декабря 1940) сохранится и в последующих редакциях поэмы.

## 521

*Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 356.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 40.

*Ахматова А.* Указ. соч. С. 91.

*Мандельштам Н. Я.* Об Ахматовой. М.: Новое изд-во, 2007. С. 167–168.

# 525

*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 211.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 45.

Там же. С. 51.

*Мандельштам Н. Я.* Об Ахматовой. С. 168–169.

## 529

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 575.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 176.

# 531

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 176.

*Мандельштам Н. Я.* Кн. 2. С. 356.

# 533

Там же.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 171.

Там же. С. 165.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. 1. С. 578.

*Есипов В. М.* «Как времена Веспасиана…» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 492–493.

*Гурвич И.* Любовная лирика Ахматовой (Целостность и эволюция) // Вопросы литературы. М., 1997. С. 35.

# 539

Смеяться перестанешь // Раньше, чем наступит заря. Дон Жуан (итал.).

См.: *Есипов В. М.* «Как времена Веспасиана…». С. 493–497.

## 541

Как ты ему верна, тебе он будет верен и не изменит до конца (франц).

*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 84–85.

*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 441.

*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 303.

# 545

*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976. С. 305.

*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. С. 334–335.

Там же. С. 336.

*Мандельштам Н. Я.* Об Ахматовой. С. 175.

*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. С. 307–308.

*Мандельштам. Н. Я.* Кн. 2. С. 368.

# 551

*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 221.

*Зыков Л.* Николай Пунин – адресат и герой лирики Анны Ахматовой // Звезда, 1995. № 1.С. 98.

# 553

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. 2. С. 440.

*Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 219.

*Мандельштам Н. Я.* Кн. 2. С. 191.

*Берлин И.* Встречи с русскими писателями // *Берлин И.* История свободы. Россия. М.: НЛО, 2001. С. 474.

Там же. С. 475.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 203.

# 559

*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 49

## 560

Из воспоминаний Эммы Герштейн: «Наконец Анна Андреевна указала ему, в какое глупое положение он ее поставил, не посчитавшись даже с ее именем. “А я об этом не думал”, – ответил он» *(Эмма Герштейн.* Мемуары. СПб.: Инапресс, 1988. С. 478.

## 561

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 190.

*Марченко А.* Ахматова: жизнь. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 515.

# 563

Электронная библиотека. Художественная литература. Мемуары / *Позднякова Т.* Виновных нет? С. 2.

*Ахматова А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 622.

# 565

*Геритейн* Э. Мемуары. СПб.: Инапресс, 1998. С. 265–266.

# 566

«Посвящено» – это когда справа над текстом указаны имя, фамилия или инициалы лица, которому этот текст посвящается автором.

## 567

«С некоторым смущением Жирмунский объяснил мне, почему последнее посвящение в поэме – *посвящение мне* – должно было быть выпущено в официальном издании» *{Берлин И.* Встречи с русскими писателями // История свободы. Россия. М.: НЛО, 2001. С. 483.).